محمد أمين حسونة



بيرانديللو

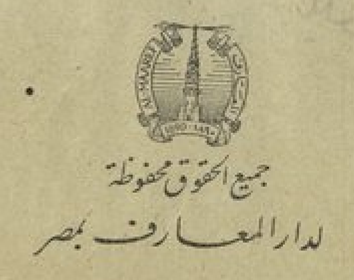
اقرأ

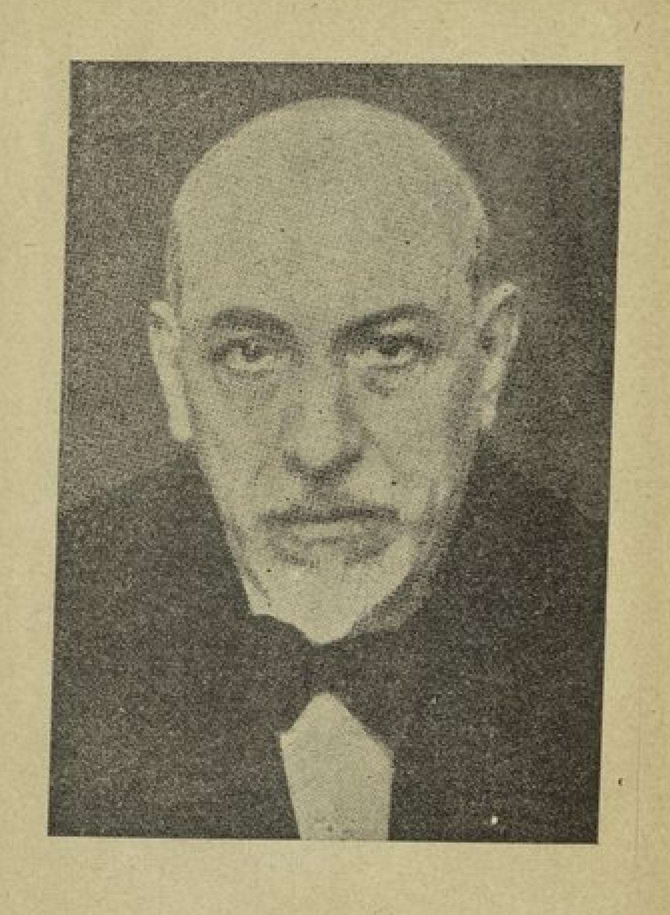
٧٩

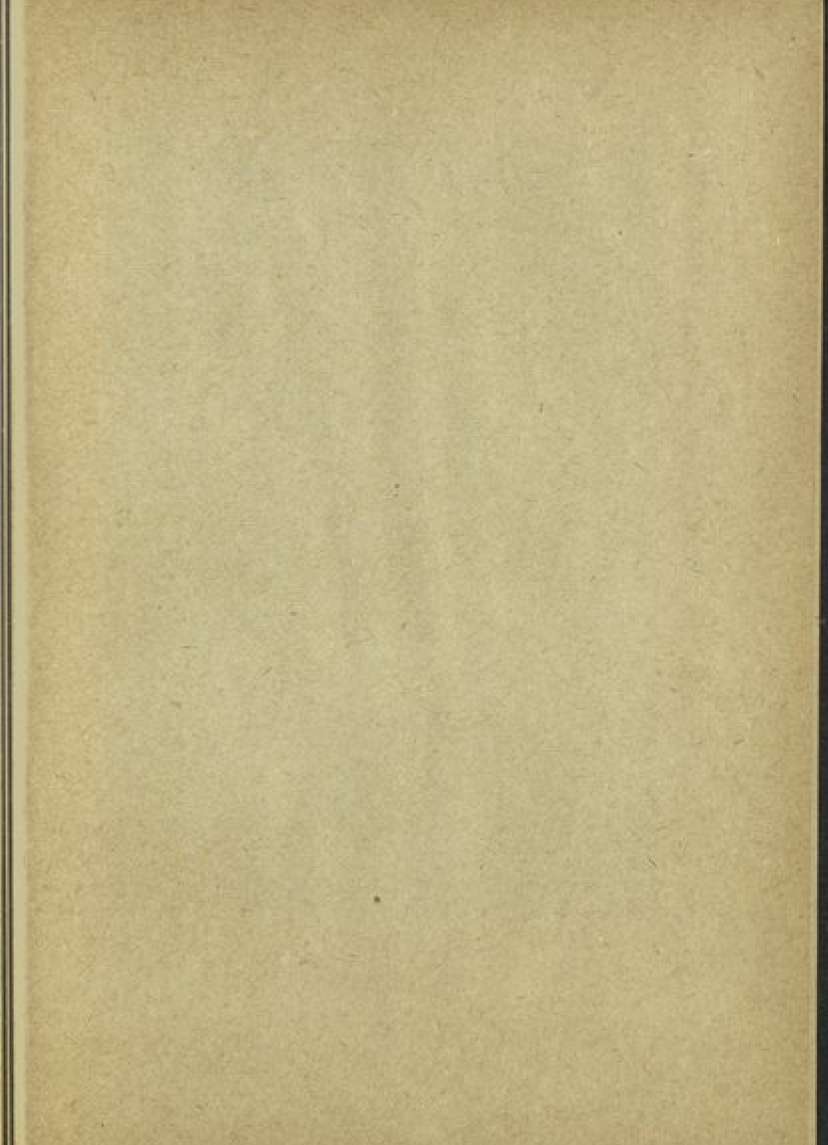
دار المعارف للطباعة والنشر بمصر

اقرأ ٧٩ — يونية سنة ١٩٤٩









بين الطفولة والصبا

فى ذات مساء كان الفيلسوف الساخر فولتير ، يستحث همة الممثلة « دوميسينل » لتحسن القيام بدورها فى مسرحية كتبها بعنوان « ميروب » فأجابته : أن لا بد للشيطان أن يلبس جسدها لكى تنجح فى دورها ، فرد عليها فى رزانة قاطعة وقال : « إن الشيطان لا بد أن يلبس جسد المرء لكى ينجح فى أى فن » .

راقت هذه العبارة شابا إيطاليا فى العقد الأخير من القرن التاسع عشر ، وكان قد شرع يشق بقلمه طريقه إلى عالم الأدب ، فخطها حكمة ووضعها داخل إطار على مكتبه ، ولبث يعمل بوحيها فى أطوار حياته كافة ، حتى كان الفوز حليفه .

والحق أن الشيطان كان فى جسد ذلك الكاتب الإيطالى « لويجى بيراندللو » فكان الذكاء النادر الذى يحيل الغضب ضحكاً واللهب نوراً ، وكان ألمع شخصية فى سماء الأدب وأقدر كاتب مسرحى فى هذا العصر ، وكان فوق هذا وذاك ، ذا الإنتاج الخصب المنقطع النظير ، حتى أخرج نحو مائة عمل

أدبي دسم ، ما بين رواية وقصة ودرامة وديوان شعر ، كل صحيفة منها مشرقة إشراق النجم فى سمائه . فكانت بضاعته على حد تعبيره « هى محصول فكره » .

وشخصية هذا الكاتب تعد مثالا حياً للمضطربين الذين لا ينشدون الراحة إلا فى حالة ثورة فكرية . وقد أطلق عليه أحد مريديه لقب « البلشفيكى العقلى » أى أنه صاحب مذهب شيوعى متطرف بالنسبة للفكر المستقيم المنتظم .

◦ ◦ ◦

انحدر لويجى ستيفانو بيراندللو من أسرة عريقة ذات تقاليد راسخة . واشتهر عنها أنها جمعت إلى وفرة الجاه البطولة السامية والتضحية فى سبيل الوطن .

ولد فى ٢٨ يونية عام ١٨٦٧ فى مدينة (بورث أمبيدوكل) من مقاطعة « جرجنتى » بجزيرة صقلية . وكان جده أندريا من أعيان المقاطعة ، ومن المولعين بالأبحاث التاريخية المتعلقة بحوض البحر الأبيض المتوسط ، وتطور شعوبه . وقد لقى حتفه إذ أصيب بوباء الكوليرا الذى انتشر فى صقلية عام ١٨٣٦ .

وكان والده « ستيفانو » محارباً فى جيش جريبالدى ، ومن الأبطال الذين ساعدوا على تخليص الجزيرة من سيطرة « البربون » ، وكان خصماً عنيداً للجمعية السرية المعروفة

باسم « مافيا » . وهي جمعية رهيبة ظلت كلمتها نافذة على الجزيرة وعلى سكانها بضعة قرون . لكنه عرف كيف يتمرد عليها ، ويشق عصا الطاعة على زعمائها . ويعتمد فى محاربتهم على قوة ساعده أكثر من ارتكانه إلى بندقيته أو سلاحه ، وقد ورث عن أبيه ثروة تقدر بمليونى ليرة ، فاتخذ مدينة جرجنتى مقاماً له ومركزاً لتجارته الواسعة النطاق فى الكبريت والاملاح ، ثم اقترن بسيدة مالطية تدعى « كاترينا » كان شقيقها من أقطاب المحامين فى الجزيرة ، فأنجبت له لويجى .

شب لويجى بين مهاد صقلية وجبالها وتشبع بعادات سكانها وتقاليدهم . وقد كتب فى هذا الصدد مرة يقول : « أهلها هم أهلى . أرضها شطر من كيانى . فلماذا أفتش عن موضوعات خلف الأفق ما دام فى وسعى أن أفتح عينى على مآس وفواجع تقع فى كل ساعة بين أيدينا ؟ إنه لمن العار أن لا نكون فى جانب الصدق ، وأن لا نتوفر على رسم الحياة التى نعيش داخل نطاقها ، ولو كانت ضئيلة تافهة . أما التعبير عن الإحساسات الخارجة عن دائرة شعورنا الحقيقى فهو السقوط الفنى البشع . إننى أكتب اليوم لنفسى وبحكم شعورى الخاص ، أما توقع النجاح فأمره متروك للمستقبل » .

• • •

عرفت صقلية باسم « جزيرة الجحيم »، وكان أول من أطلق عليها هذا الاسم الشاعر « دانتى أليجيرى » ، فقد شهدت هذه الجزيرة التى يلتقى فيها الشرق بالغرب ، أعظم المعارك البحرية التى عرفت فى التاريخ القديم ، إذ تعاقب عليها الإغريق ولعبوا على مسرحها أسمى أدوار البطولة والمخاطرة ، وكانت جبالها وصخورها وبراكينها مثار خيال خصب ومنبع أساطير عب منه رهط من كتابهم وشعرائهم. ثم تتابع عليها البيزانطيون والقرطاجنيون والجرمان والعرب ؛ وعلى أرضها امتزجت دماء المسلمين بدماء أعدائهم الروم ، وتصافى الشعبان على أخوة السلاح.

وقد بسط العرب سلطانهم على صقلية والمقاطعات الجنوبية من إيطاليا فترة لا تقل عن قرنين ، ازدهرت فى خلالها ظلال الحرية وأينعت الثقافة وأصبحت الجزيرة مركزاً من مراكز العلم ، ولا سيما أيام دولة « بنى كلب » ، وسادها الأمن والرخاء وعدالة شريعة الإسلام ، وخرجت من الجزيرة كوكبة من فحول الشعراء والكتاب الذين تركوا أثراً عميقاً فى الأدب الإيطالى عامة والشعبى منه خاصة .

وبعد أن غزا « النورمنديون » الجزيرة وانتزعوها من أيدى العرب ، ظلت اللغة العربية هى السائدة ، وكذلك العادات والأخلاق والأساطير ؛ وظل ملوك المسيحية يشجعون علماء

العرب . وأقبل بعضهم على تعلم العربية وصار يتكلمها فى طلاقة .

وكان فردريك الكبير ينظم بالعربية مقطوعات شعرية ممتعة ، وكذلك سلفستر الثانى بابا رومية . فقد نظم قصائد عربية لها أوزانها وقوافيها فى خرائب الكوليزه وعند نصب « تراجان » . أما الملك روجر النورمندى فقد جمع فى بلاطه رهطاً من علماء العرب وشعرائهم ليتخذهم ذريعة يبعث بها ما كان للأدب العربى من زهو وأبهة كانت فى ذلك العصر قبلة أنظار النهضة الأدبية فى العالم أجمع .

والواقع أن ظل العرب السياسى تقلص عن صقلية ودالت دولتهم ، ولكن أثرهم الثقافى ظل باقياً ، وبقيت العربية اللغة الرسمية للإدارة والتجارة والثقافة . وفى هذه البقعة الفريدة من الأرض التقى علماء الإفرنج والروم والعرب على قدم المساواة وأسهموا فى بناء نهضة ثقافية أينعت ثمارها ، وظل جنوب إيطاليا أرقى جهات أوربا بأسرها ، ومنه انتشرت الفلسفة وعلوم الطب والفلك والفنون إلى جميع أنحاء العالم ، ولا يسع من يجوب صقلية إلا أن يلاحظ آثار العرب فى البناء والعمارة وفى عادات القوم وأزيائهم .

وقد ظلت صقلية على مر القرون ، مهبط الأدب الرفيع

العالى ومثار وحى للشعراء والكتاب ، واحتلت نفس المكانة التى تحتلها باريس فى الأدب الفرنسى . ولا عجب فإن جميع الحركات الأدبية صدرت عن هذه الجزيرة ، ومعظم المذاهب التى عرفها الأدب الإيطالى كان مبعثه أدباء الجزيرة .

ومن السهل أن نلمح ظل الحياة الصقلية واضحاً عميقاً فى أعمال طائفة من الشعراء والقصصيين وكتاب الدرامة ، وفى مقدمتهم « كاردوتشى » الذى أسس مدرسة أدبية راقية قد لا نعرف لها مثيلاً فى الآداب الإيطالية ، وجيوفانى فرجا ، وكابوانا صاحب المذهب الطبيعى فى القصة ، وماريو بوتشى وشيكونيانى ، وماسيمو بونتمبلى ، وغيرهم من الذين خلقوا الحركة المعروفة فى الأدب باسم « نوفيتشنتو » .

ونرى من الخير أن لا نهمل الأثر البارز الذى غرسته صقلية فى عقلية بيراندللو وفى مزاجه الفنى . فقد تلقى وهو فى مطلع شبابه تاريخ العرب ، وطالع قصصهم وتعلق بما ترجم إليه من حكايات ألف ليلة ، وشغف بأشعار الحماسة والألوان الزاهية البراقة التى خلفها العرب فى الأدب الشعبى الإيطالى . ونرى بيراندللو عند ما يصف صقلية وأهلها يكون أصرم وأوفر طابعاً من « فرجا » و « كابوانا » . وطريقته الخاصة هى أن يختار شخصية غير طبيعية ، وفى الغالب تكون مشوهة ، وعند ما

يصف هذه الشخصية بشكلها المضحك ينفخ الحياة فيها فجأة ويكشف عن حقيقتها . وفى وسع القارئ العادى أن يشعر بالأساس الصقلى الذى يشيد عليه بيراندللو شخصياته ، ذلك الأساس الذى يدفعنا إلى الإعجاب بمقدرة هذا الكاتب وإفراطه فى الحب لمسقط رأسه ، وهذه هى الوطنية المستترة .

° ° °

كان ستيفانو بيراندللو يود أن يرى من صغيره لويجى تاجراً من تجار « جرجنتى » . وتمشياً مع هذه الرغبة وتحقيقاً لها ألحقه بمدرسة التجارة ، ولكن نفس الصغير طالما تاقت إلى دراسة الأدب والتفرغ لنظم الشعر ، فما إن بلغ الخامسة عشرة من عمره حتى صحب أمه إلى « بالرمو » ليكمل دراسته . وفى سن السادسة عشرة أخذ يشدو بالشعر ، وأخرج أول أثر أدبى له ، وهو مجموعة من الشعر الوجدانى بعنوان « جيوكندة الحزينة » شابهت فى مجموعها أشعار « كاردوتشى » من حيث القالب ، وإن كانت الموضوعات التى طرقها بيراندللو أعم رومانتيكية ، فقد كان بيراندللو الشاب يفضل أن يقف بجانب العلماء والديمقراطيين الذين انحازوا إلى صفوف العمال ، فيمكن لذلك أن يسمى ديوان « جيوكندة الحزينة » بالتقويم الشهرى لبيراندللو الصغير . وفى الثامنة عشرة نزح إلى روما للالتحاق

بكلية الآداب بالجامعة حيث اختلف مع أساتذته بحضه على نظم ثورية فى التعليم . ولاح له أن يشخص إلى ألمانيا ليدرس برنامجاً تكميليا ، فسافر إليها بمساعدة صديقه موناكى وقيد اسمه فى جامعة « بون » فمكث بها عامين ونصف عام ، وهناك نظم مجموعات من الأناشيد نشرها بعنوان « فى عيد الفصح » حذا فيها حذو شعراء الإنسانية ومنهم « جيته » الذى تتلمذ لطريقته فى النظم ، وتوفر على نقل كتابه الخالد « مراثى رومانية » إلى لغة مواطنيه ، وعلى أثر تقديمه رسالة بالألمانية عن « لهجة جرجنتى » منحته جامعة بون لقب دكتور فى الأدب والفلسفة . واستطاع أن يحصل على منصب مدرس للغة الإيطالية بالجامعة . ولكن ميله إلى حياة النور دفعته إلى الهرب من جو ألمانيا الملبد بالغيوم والضباب الكثيف إلى إيطاليا المشرقة وجو الجنوب الصحو ، فعاد إلى صقلية وقد نال حظا وافراً فى الأدب الألمانى ، وحصل على معلومات كافية تؤهله لأن يشغل مركزاً رفيعاً فى جامعات إيطاليا .

عاد بيراندللو إلى جرجنتى وحاول أن يحترف التجارة احتراماً لرغبة والده ، لكنه لم يلبث أن هجر ميدانها الحر ، وكان قد لقى القصصى الصقلى لويجى كابوانا ، فحبب إليه الاشتغال بالأدب ، لأن التجارة ليست بالميدان الذى يسع آماله الجسام

ويستغل فيه مواهبه الفذة .

وفى ذلك الحين كان بيراندللو قد انصرف إلى قرض الشعر ونشر عدة دواوين بلغ مجموعها ستة ، حاول أن يقلد فيها طريقة كاردوتشى من حيث القالب والقوافى والأوزان ، ولكن الموضوعات التى كان يطرقها كانت مختلفة ، فمنها ما كان يحمل طابع الجمال الحزين الذى يفيض على أطراف صقلية ، وبعضها سجل يومى لذكريات مراهقته وشبابه . بيد أنه سرعان ما تحول عن الشعر ، وقد فسر هو نفسه سر إخفاقه كشاعر فقال : إن مستقبله هو أن يخرج على مألوف الأناشيد العالمية ، وإن طبيعته الخاصة حتى فى الفكاهة ، هذه الميزة التى نشأت من التوافق بين الضحك والدموع كانت مزيجاً متنافراً بدون أن يكون منسجماً ، «فالعذارى التسع » المبتسمات من سفوح البرناس أخذت تذبل خلف تلك الفكاهة البارزة وولت الأدبار .

وذهب بيراندللو إلى روما ليعيش فى مسكن متواضع بشارع اجريبا ، وهو الذى أقام فيه معظم أيام حياته ، وصار عضواً فى جماعة « شيناكولو » الأدبية التى ضمت بين أعضائها مؤلفين نابهين . وفى ذلك الحين كان النجم الساطع فى سماء الأدب ، هو نجم الشاعر « جبرائيل دانتزيو » الذى يبشر بنظرية السوبرمان « لنيتشه » ، وكان جيوفانى بابينى محور الحياة

الفكرية فى إيطاليا . على أن بيراندللو كان طيلة حياته خصماً لدوداً لدانتزيو ، فقد رفض باحتقار أن يقبل آراء نيتشه ، وكذلك أبدى احتقاره للأثواب الفخمة والانسجامات النائمة التى تميز بها الشاعر الدرامى المغرق فى اللذة . ولقد تجنب تماماً البلاغة البيانية التى يبشر بها دانتزيو كما يتجنب الطاعون البشرى ، أما حركة بابينى فلم ترق بيراندللو ، وهو الدارس لمذاهب المدرسة الألمانية فى الفلسفة ، وكان أن نصب قلمه لهدم هذه العقيدة التى كادت ترسخ فى أذهان الشباب موجهاً أنظارهم إلى كنوز فكرية أخرى .

مفرق الطريق

عند ما أراد بيراندللو أن يحترف الأدب ويخصص جهوده بخدمته ورفع شأنه ، كان الأدب الإيطالى إنما هو مدارس فردية ومذاهب متناثرة هنا وهناك ، فلم يتمخض الجيل عن مواهب فذة ولا عبقرية تسمه بميسمها الخاص ، لأنه كان عصر فوضى ، لا مقاييس تحده ولا معالم يتميز بها .

كان جبرائيل دانتزيو يقف بمفرده كشاعر إيطاليا الوحيد الباقى على الدهر بعد دانتى وليوباردى وكاردوتشى ، وكانت الموسيقى التى بعثها « شاعر بسكارا » قد جاءت إلى سمع العالم بنغم لا عهد لها به ، ودخلت على الآذان بعذوبة لم تشنف بمثلها منذ أجيال ، ولكن فن دانتزيو الروائى كان قد شاخ ، وكانت تغمر جوه عناصر الاستمتاع والتحليق فى أجواء الخيال ، وكانوا يعيبون عليه أنه يخضع فنه لسلطان العاطفة أكثر مما يخضعه لسلطان العقل . وكانت معظم روايات كابوانا قد علاها الغبار فوق الرفوف التى تتكدس عليها الكتب القديمة ، ولكنه كان لا يزال يلفت الأنظار ، فإن مناداته بحركته الجديدة فى النقد

جعلت الأعناق تتطلع إليه . كان من رأيه أن الفن فى تطوره يجب أن يمتزج بالعلم ، وكان يسمى هذه النزعة « الفريزم » التى تعد أساس الحركة التطلعية . وقد كانت هذه النزعة فى نظره صديقة لروح الزمن ، وكان من رأيه أيضاً أن الفن الحاضر مع احتفاظه بروحه الأصيلة ينبغى أن يخضع لكل ضروب العلم وللطرق التحليلية الجديدة ، ثم عاد فكرر قائلا : إن الفن يجب أن يظل شيئاً غير شخصى ، ويجب على الفنان أن يخضع تماماً لعمله ، ونصح بالرجوع إلى الوثائق الإنسانية لنبنى منها من جديد الهيكل السيكولوجى الحقيقى ، وإنا لنلحظ فى روايات كابوانا خيال العالم الطبيعى وهو يشرح بدقة شخصيات الآخرين ويدرسهم فى تأمل وبرود .

وعند ما ظهرت « المدرسة الإقليمية » جعلت تلتمس خصائصها ومميزاتها فى فن جيوفانى فرجا ، وكانت تميل بعض الشىء إلى الرواية الهادئة التى تتغذى من ذكريات خاصة ، خالية من روح التكلف ، وإلى الحياة الفطرية الساذجة ، والعودة إلى أحضان الطبيعة ، مع إحياء الطابع القومى فى الأدب .

وإذا اعتبرنا أن المذاهب الأدبية فى إيطاليا تقوم على الوجدانيات المبالغ فيها ، والخيال الشعرى ، والوطنية الصارخة المتأججة ، أمكننا أن نوازن بين التراث الروائى القديم وبين الفن

الذى ابتدعه فرجا ، ذلك الفن الذى يقوم على الحس وعلى المشاهدة الملموسة مع تصوير العادات والأخلاق والحوادث التاريخية البارزة . إن الروايات الأولى من مؤلفات فرجا ليس فيها سوى ظلال خفيفة من مناظر صقلية ، كانت تلك المناظر تبدو فى جو تشيع فيه ألوان الترف . وكانت بطلاته نساء جميلات خطيرات تدفع نزواتهن بالمعجبين إلى عواطف صاخبة مجنونة . فى تلك السنين كان فرجا يعيش فى قطانية وميلانو وفلورنسة ، وكان يحتسى خمر مباهج المدن الكبرى ، وكان فرجا الريفى قد بهرت عينيه مناظر الترف وغراميات المسرح والمبارزات ، وكانت فيه تلك النزعة الدخيلة فى نفوس الأصحاء حين يجرون بطريقة مضادة مع كل غريب ومريض ، ولكنه تغير تغيراً واضحاً بسبب النزعة الواقعية النقدية فى عصره ، وعلى حد قول جروسى : كان يختبىء تحت القشرة المكونة من عادات المدن القديمة وقصص الحب فى العالم المترف ، ذكريات حادة عن مواطن الريف التى قضى فيها أويقات شبابه . وكان أثر ماسيمو بونتمبللى واضحاً فى الحركة المعروفة باسم « نوفيتشينتو » ، وكان الغرض منها مقاومة المبالغة فى التحليل المادى والقضاء على أساليب المدرسة الإقليمية ، وقد بدأ بونتمبللى عصر الخيال الذى يقضى على الحقيقة ويقود

القارىء إلى فكرة المجهول غير المنتظر . وإن مقدرة هذا الكاتب وابتكاراته أصيلة على الرغم من أنها لم تظهر متعمدة، فني رواياته يبتدىء من فكرة منطقية ولكنها غير حقيقية فى أساسها، ثم يتوسع فى هذه الفكرة معتمداً على المنطق وحده . كما يفعل الرياضى ، فيصل بذلك إلى نتائج باهرة غير منتظرة ، فهى تارة مسلية وطوراً مضحكة تخفى وراءها حزناً عميقاً .

ثم ظهرت تلك الروح المحمومة فى الأدب والفن المعروفة باسم « الحركة التطلعية — أو — الاستقبالية » ، وقد غذاها بيراندللو منذ فجر حياته بروحه ودمه ، ثم حذا حذوه مارينتى فجعل يطبل بنظرياته عن الأدب والموسيقى والتصوير والشعر ، ويبشر بنظام جديد أساسه قطيعة الماضى والحاضر والتطلع إلى المستقبل، ونقل الأدب والفن من محيط الوجدان إلى عالم الميكانيكيات وكل ما يلتصق بعالم التفوق المادى بأوثق الصلات.

ولا بد من أن نعود إلى الوراء قليلا لنعرف مصادر التطلعيين ، فهم يقولون إنها مستمدة من نظرية السوبرمان وتطبيقها عن طريق « واجنر » . على أن أتباع نيتشة أمثال « إبسن » لم يفهموا تماماً رسالة أستاذهم ولم يعرفوا عن نيتشة غير اعتذار عن المادية الضخمة عند الرأسمالى الكبير ، وعند واجنر لم يكن إصغاؤهم فى غير الأوقات التى نامت فيها عبقريته ، ولم

يكن لهذه الحركة من أثر سوى الألحان الضخمة التى ملأت الإحساس طنطنة وجعلت الفن فى السنوات الأولى للقرن الحالى مقرونة بهذا الطابع الفريد . أما إبسن الذى كان يصور لنا البطل يصارع قدراً لا يرحم فقد صار فى نظر الكثيرين خالق صور غامضة مبهمة ، وقليلون هم الذين فهموا أن طريقة العملاق النرويجى لم تكن إلا وصفاً للواقع . والوحيد الذى دلل على أن إبسن أعظم واقعى فى العصر الحديث هو « برنارد شو » عند ما قال : إنى لأفخر إذا دعوت إبسن من سكان الضواحى ، أى الذين يعيشون على هوامش المدينة ، لأن التجديد فى الضواحى هو المدنية الحديثة ، والحياة العصرية فى المنازل لا يمكن أن تمثل عن طريق بطل أرستقراطى ولا عن طريق خادمة تتلقى الإكراميات أو القبل من الزائرين . وقد طغت الحركة التطلعية وتجاوزت حدود إيطاليا إلى غيرها من البلاد ؛ وهى فى كل بلد تتسمى بأسماء مختلفة مثل : التكعيبية ، والداجية ، والحلقية ، والتلقائية . وكان كل بلد يطبق عليها وصفاً أو لفظاً جديداً ، ولكنها على كل حال كانت فروعاً من شجرة واحدة مصدرها إيطاليا ، ولسان حالها صحيفة « لاشيربا » التى يحررها « بابينى » و « سوفيتشى » . أما « مارينتى » فلم يكتب إلا بالفرنسية ، وفى عهده صدرت مجموعة من الأدب التطلعى فى

كتيبات ذات أغلفة حمراء تحمل راية الثورة ضد التقاليد الأدبية وتشيد بتأليه المدافع والهجوم بالحراب .

والتطلعيون خصوم ألداء يريدون بنظرياتهم أن يلعنوا الماضى ، وحركتهم ليست مجرد فكرة خاطفة ولا متقلبة ولا مجرد كلام . وإنما هى جو عاطفى ، وهى خاتمة التدهور ، أى التعبير الأخير للرومانتيكية وهى تحتضر . هذا هو الجانب السلبي للمسألة ، فحين كانت العصور الماضية ، وبخاصة عصر الحركة الطبيعية ، تضاد الرومانتيكية ، كان أدباء مثل بيراندللو يريدون أن يروا بأعينهم انهيار هذا البناء ليشيدوا على أنقاضه صرحاً جديداً للحياة أو يكونوا من ترابه مظهراً جديداً للأشياء .

وقبل أن يبرز « المسرح التطلعى » إلى عالم الوجود ، كان المضحك فى المسرح نوعاً من الفكاهة الحرة ابتدعها القدماء لملء خانات خاصة ، وكانوا يضعون أشكالاً مضحكة مشوهة إما بفعل الطبيعة وإما بقصد من الفنان ؛ والغرض من هذه الأشكال المضحكة المبالغة والإغراق فى الغرابة ، كأن يرسموا مثلا حصاناً له أرجل من أوراق الشجر . وكان المؤلف المقتدر هو من يأتى بالغريب الشاذ ، وعلى هذا المقياس يزنون كفاءته .

فلما ظهر « رودلفو دانجيلس » بمسرحيته « سيكولوجية الآلات » عدت هذه المسرحية مميزاً للحركة الجديدة التى

انتشرت فى إيطاليا مبتدئة من ميلانو التى كانت تخفق بنبض الآلات ، ثم جاء « مارينتى » بمسرحيته « طبلة النار » ، وكانت هذه الحركة سداها المبالغة للفكرة الأساسية التى ابتدعت المضحك فى المسرح ، على أنها ظلت متراوحة بين القديم والجديد . والحقيقة أننا إذا نظرنا إلى مارينتى وأتباعه وجدنا المظاهر الخارجية للحركة فقط ، إذ أن السرعة الطبيعية ليست هى التى تغير وجه الحياة الحديثة ، ولكن السرعة المثالية أى النقد ، فإن الحركة التطلعية هى فى جوهرها نقد موجه للحياة الحديثة والفن الحديث ، ولا تتردد فى أن تجعل فلسفتها مضادة لفلسفة الماضى . وهذه الفلسفة الحديثة هى التى يعبرون عنها بالنشوة الرومانتيكية للفنان الذى لا يعرف دنياه سواه ، وقد يكون هذا الفنان فى نظر البعض أحد أحفاد « دون كيشوت » الذى كان يرى أشباحاً عمالقة فى حين يرى غيره الطواحين ، وقد يكون « ممبرينو » الذى كان يرى الخوذة فى حين لا يرى غيره سوى حوض الحلاق ، ونكون هنا قد انتقلنا إلى نقاط بعيدة عن المشكلات التى واجهت مؤلفى الدرامة فى القرن الماضى ؛ ففى ذلك الحين كان المسرح مضطجعاً على مهد هادئ لا تشغله سوى مسائل محددة المعالم من الاجتماع والخلق ، وقلما كان المؤلف يخرج عن الدائرة العتيقة للمجتمع المنظم ، أما الآن

فكل شيء فوضى . إذ هدم الإنسان المعتقدات القديمة الثابتة ، وصار عقله ممزقاً بين أفكار عاطفية متنازعة . وفات الوقت الذى يمكنه أن ينظر فيه باطمئنان كما نظر أبوه وجده إلى كل مسألة فوجد لها حدين أو بعدين .

والعقل الحديث يمكن أن يقارن فى ضباب ، حاول كل كاتب أن يميز منه شيئاً واضحاً فأخفق . ولكن بيراندللو هو الكاتب الوحيد الذى أمكنه أن يميز أشياء ثمينة فى هذا الضباب ، مجتهداً فى تحديد المسائل الحديثة . فقد استطاع أن يمزج بين أفكار المسرح المضحك والمسرح التطلعى ، وكون من هذا الاندماج قوة بسطت سيطرتها على المسرح الأوربى ، بل الأصح على المسرح العالمى بأسره ؛ ورأينا فى كل بلد موت البورجوازيه يتجلى فى الرواية المنظمة المرتبة ، وفيها بقايا رومانتيكية ؛ ورأينا قيام الدرامة النقدية التى تعبر عن عقل نشيط مرن .

وبيراندللو هو أهم أستاذ فى الحركة التطلعية وأكثر روادها جداً ، وقد صار مسرحه منبراً يخطب من فوقه الممثل على جثة الأدب القديم . وإن دراماته بما فيها من أقنعة مضحكة تخفى قلوباً دامية كانت نذراً للعالم ، وهذا يذكرنا بالألفاظ التى فاه بها العبد لمولاه ، أحد ملوك الشرق الأقدمين ، وهو يأكل :

« تذكر يا مولاى أنك لا بد أن تموت » ، فبيراندللو هو الذى أمسك بذلك الجرس المنذر بموت الدرامة القديمة ، ولكننا نخطئ إذا اعتقدنا أنه الكاتب المسرحى الوحيد الممثل للعصر الحاضر ، فقبل أن يكون الجمهور كله متأثراً به ، سبقته مدرسة شادت شخصياتها على السخرية ، وكانوا يسمون مسرحهم « المسرح المضحك » .

فنه الروائى

نحن نفهم بيراندللو على أنه كاتب مسرحى فقط . أما من وجهة أنه قاص موهوب فلا يزال مجهولا ، على الرغم مما أنتجه من قصص ممتازة تدل على قوة الملاحظة وخلق الشخصيات الناضجة التى تطابق الواقع ، وما امتاز به من تحليل الشخصية ورد العناصر إلى أصولها .

وهو من هذه الناحية من الأدباء القلائل الذين تأثروا إلى مدى بعيد بنظريات العلامة النفسانى سيجموند فرويد ، وقد استطاع أن يجسم هذه النظريات ويفسرها فى رواياته التى تدور حول رسم وتصوير العواطف الخفية التى تسبح فى العقل الباطن ، وتطفو الآونة بعد الأخرى فوق سطح العقل الواعى فتصطدم بالتقاليد الاجتماعية والنواميس الطبيعية .

وبيراندللو — فى عرف بعض النقدة — رمز للعالم الحديث . فهو يشعر شعوراً عميقاً بالزمن الحاضر المضطرب بسبب الحوادث والماديات اللاصقة به . وإذا أتيح لك أن تشاهد مسرحية من مسرحياته لتقارنها بقصصه شعرت من فورك

باضطراب وعدم استقرار . بل لما وجدت شيئاً تتعلق به لتنجو بنفسك . فكأنك فى بحر مضطرب ثائر لا يهدأ . وكل بطل من أبطاله ليس سوى «هملت» جديد ، لا يعرف معنى للهدوء والاستقرار . وكلما تعمق فى الحياة ازداد بلبلة واضطراباً . فهو أمام الحياة فى حالة ذعر وخوف وهلع .

يدور فن بيراندللو الروائى حول الشعور بالحياة . ويؤدى إلى فكرة مبهمة عامة . إذا ما تطورت برزت أمامها عقبات لصدها عن اتخاذ طريقها الطبيعى . وأهم هذه العقبات ما يتعلق بالدين والأخلاق والقوانين ، وما يجرى للإنسان فى حياته العادية .

أما أدبه فيرتكز على نظريات فلسفية يعبر عنها بلسان أبطاله . وليس الأدب فى نظره سوى وسيلة للحياة فى الخيال وللفرار من المتاعب المادية . فإذا فكر فى موضوع رواية استسلم إليها وأحس أنه بعيد عن وسطه الحقيقى ليحلق فى الجو المصطنع الذى يبتكره خياله .

أذكر أنى قرأت لبيراندللو حديثاً يقول فيه ما معناه : إنه لم يقع له أن أبدع فى رسم شخصية رجل أو امرأة ، كائنة ما كانت هذه الشخصية ، لمجرد اللذة فى تصويرها . ولا أن حل حادثاً معيناً بالذات ، بالغاً ما بلغ هذا الحادث من

الحزن أو الفرح، لنفس اللذة التى ينالها من وراء تحليلها .
ولا وصف مشهداً من المشاهد لمجرد المتعة فى الوصف . فهناك
كتاب يشعرون بالطمأنينة الروحية تتدفق حولهم من أجل إشباع
عاطفتهم فى هذا النوع من الكتابة .

وهؤلاء الكتاب ينحون بطبعهم منحى « المؤرخين » فى فنهم،
ولكن هناك كتاب لا يكتفون بلذة السرد والوصف، وإنما
يحسون بحاجة أقوى وأعمق، فلا يضعون فى رواياتهم الأشخاص
والحوادث والمشاهد ما لم تضمر شعوراً خاصاً نحو الحياة،
شعوراً يكسبها قيمة إنسانية كبيرة .

وهؤلاء الكتاب هم « الفلاسفة »، ومن سوء الحظ أنه يعد
نفسه فى جملتهم !

إذن فهذا الكاتب جبار الذهن ليس من نوع الروائيين
الذين يؤمنون بتصوير الواقع وحده ، ولا من طبقة الشعراء
الذين يتغنون بجمال الكون ونشيد الحياة ، وليس من فئة
« الأخلاقيين » الذين يرقون المنابر ليمطرونا بوابل من المواعظ
والعبر . وإنما هو ينظر إلى الأشخاص وإلى الحوادث وإلى
الأشياء نظرة عميقة ، تتغلغل إلى بواطن الأمور . فأبطاله أرواح
تغدو وتروح ، وأفكار تنتقل وتبتدع أجل الأعمال . وهل
الإنسان فى عرفه سوى كتلة من الغرائز وحزمة من الإرادة

الضعيفة المتزعزعة قبل أن يصبح « شيئاً » له مكانته الاجتماعية ووضعيته القانونية ؟ حسب الإنسان عنده أنه يهتم بشهوة الطعام قبل أن يشبع غريزته البهيمية ، ويعالج معضلات الحياة بنفس الحماسة التى يتناول بها قضايا المجتمع ، يتساءل عن حريته الفردية قبل أن يفكر فى الدفاع عن عقيدته السياسية ، ويشكو من ظلم الأفكار أكثر مما يشكو جبروت الحكام وطغيان الجبابرة .

ما هى الحياة ؟ أحقيقة أم وهم أم خيال؟! يقظة أم حلم ؟! خداع أم قناع ؟ ! وما الفرق بين حالة وأخرى ؟ ! أفلا يكون الوهم هو الحقيقة المجردة فى نظر صاحبه ؟ ! أفلا تنقلب اليقظة إلى سلسلة أحلام وأمانى خادعة ؟ ! أواه من هذا النقاب المخيف ؟ ! نحن نحيا فى هذا القناع الأبدى ، بين القلق والاضطراب . نعيش فى هذه الصورة الممسوخة ، فى هذا الفضاء المحدود المرموز إليه « بالعالم » ، ونتحرك فى جوانبه بخيوط غير مرئية كما تتحرك الدمى الخشبية بين أصابع الأطفال ، دون أن نفطن إلى حقيقة موقفنا ولا أن ندرك إلى أين المصير .

هل يحيا الإنسان ويجتاز مرحلة العمر بكل أيامها ولياليها أو أنه يقف على صورة جامدة ، كالساعة التى تقف عقاربها على أرقام معينة . وهكذا إلى أن نصل إلى أرذل مراحل العمر .

إلى سن الشيخوخة القاتلة . وأخيراً هل يؤلف كل فرد منا كياناً خاصا وفكراً مستقلا ، أو أن أكثرنا يعيش كالقطيع تسيرها يد الراعى الغشيم ؟ ! إن بيراندللو نفسه يشرح كل هذه المعضلات التى تقف حيارى حيالها ، بين الشك والغموض ، حين يقول : « لا سيادة لنا مطلقاً على أفكارنا وعواطفنا ورغباتنا . وإننا لسنا سادة بشخصياتنا . بل إن هذه الشخصية تخضع غالباً لأحكام الكون ولجميع ضروب التأثرات النفسية . وإنه ليس لنا كيان شخصى معين ، بل إن شخصيتنا تتبع أعمال غيرنا . فنحن نلعب الدور الذى تفرضه البيئة ، ويفرضه المجتمع . وإننا سوف ننتهى إلى حيث لا نعلم » .

ويخيل إلىّ أن هذا الكاتب يشبه من ناحيته الفلسفية عمر الخيام الذى كان ينادى بالقضاء والقدر . وبأساس الكون ومحور نظامه هو الجبر والاضطرار . فالقدر فى نظر كل منهما أزلى ، والقضاء أعمى ، ولسنا سوى آلات فى يد الدهر ، تحركنا كما تحرك الريح أغصان الشجر ، فليس لنا من إرادة ، ولا فى وسعنا أن نستقل بآرائنا ، وإنما نحن رخاخ فى رقعة شطرنج .

نزح بيراندللو إلى روما وأقام بضعة أشهر فى شبه عزلة ، متفرغاً لمعالجة الشعر وكتابة الأقاصيص . ثم اشترك فى تحرير

صحيفتى « كابتين فراكاسا » و « فانفولا » . وبدأ اسمه يلفت الأنظار ، ولا سيما عند ما نشر باكورة إنتاجه القصصى ، وهى رواية « حب بلا هوى » . ونتيجة للحظ الذى صادفته هذه الرواية أقبل على نشر روايته الثانية « عند ما كنت مجنوناً » . فروايته « مهازل الحياة والموت » . كانت مؤلفاته الأولى مشبعة بروح شعرى خلاب ، على الرغم من محاولته التخلص من هذا الطابع ، وصبغها بأسلوب فلسفى عميق . وفى نهاية السنوات العشر الأولى من حياته الأدبية (١٨٩٤) اقترن بأنطوانيت برتولانو ، وهى شابة ثرية من صقلية ، ولم يتعرف إلى عروسه قبل يوم عقد القران كالعادة التى كانت شائعة فى صقلية وقتئذ ، والتى يمكن أن نعدها من الآثار الاجتماعية التى خلفها العرب فى هذه البقعة من الأرض التى حكموها زهاء قرنين ونصف قرن . وقد تم هذا الزواج بإرشاد والده الذى كان فى حاجة قصوى إلى قيمة البائنة ليسدد كارثة مالية لحقت بتجارته . وكان السيد برتولانو — والد أنطوانيت — شريك ستيفانو بيراندللو فى وقت من الأوقات فى مناجم للكبريت ، حتى بعد الزواج . أخذ شبح الكوارث المالية يهدد الزوجين ويقض مضجعهما ، فدب الشقاق بينهما . وكانت نهاية الوالد فى تجارته وخسائره المتوالية الإفلاس التام . ثم طغى فيضان على مناجم الكبريت فأغرقها ،

ولم تستطع أنطوانيت أن تتحمل هذه الصدمة فأصيبت بالصرع ، ولبثت أشهراً بين الحياة والموت . واضطر لويجى فى أثناء مرضها إلى البحث عن عمل يعيش منه ، وأخيراً وفق بمساعدة فريق من أصدقائه إلى أن يشغل مركز محاضر للأدب الإيطالى فى معهد المعلمات العالى بروما .

وفى خلال فترة المتاعب والآلام التى اجتازها الزوجان ، أقبل بيراندللو على نشر طائفة من الأقاصيص . وظل يتمتع بعطف وتشجيع أصدقائه الذين حاولوا تخفيف متاعب الحياة عنه ، وفى مقدمتهم أجيتو عضو الأكاديمية ، والشاعر جيوفانى شينا مدير المجلة الأدبية المعروفة باسم « الأنتولوجى الجديدة » ، وهى التى نشر على صفحاتها باكورة إنتاجه الروائى ، ثم إخوان ارفيتو الذين نصحوه بأن يكتب للمسرح ، وإن كان لم يعر هذه النصيحة جانباً إلا بعد عشرين عاماً . . .

بزغ نجم بيراندللو بعد نشره روايته « المرحوم ماتياس باسكال » فكسفت شمسه أسماء الروائيين الذين عاصروه ، وأقبل النقدة يتحدثون عن فنه الجديد ويولونه اهتمامهم . ويكفى أن أذكر أن هذه الرواية ألهمت الروائى الروسى ليون تولستوى مؤلفه المشهور « الرمة الحية » ، وكذلك ألهمت الكاتب الأمريكى أونيل مسرحيته « الإمبراطور جون » . فإنه للمرة الأولى فى التاريخ

تقوم الحياة بمجهود جبار للظهور عارية فى شكلها الحقيقى ، وتعيش عيشة نشيطة دون قيد ولا شرط ، إذ حاول المؤلف فى هذه الرواية أن يؤدى هذا الغرض على أحسن وجه ، فيعالج الخيال والحقيقة معاً .

ما هى الأهمية التى اكتسبتها هذه الرواية حتى غدت ينبوعاً يستقى منه فحول الكتاب موضوعات طريفة ، وحتى تطايرت شهرتها خارج حدود إيطاليا .

إن فكرة هذه الرواية تدور حول شخصية رجل فقير طيب القلب اسمه « ماتياس باسكال » ، تتخلل حياته سلسلة من الآلام بسبب عمله الآلى كموظف صغير ، ومن سوء طباع زوجه ، ومن الصخب القائم فى القرية الصغيرة التى يقطنها ، وهو يكاد يختنق من مرارة العيش ، ويبغى الهرب ولو عدة أيام ، فسافر فجأة دون أن يخبر أحداً عن وجهته ، فر من شراسة طبع حماته وسوء خلق زوجه ، قاصداً الهجرة إلى أمريكا ، غير أنه فى طريقه بمونت كارلو وقف لحظة فى الشمس المشرقة ليتمتع بها ، ثم بدا له أن يجرب حظه على المائدة الخضراء ، فابتسم له الحظ وربح ثروة لا بأس بها ، وفيما هو يفكر فى العودة إلى قريته بهذه الثروة إذ طالع مصادفة فى إحدى الصحف نبأ وفاته ، وكيف أنهم عثروا على جثته ملقاة فى النهر ، فبكته

زوجه وادعت أنه مات منتحراً لضيق ذات يده ، ووجدت بين أهل القرية من يصدق هذا الزعم .

مات ودفن ، وإلى جوار نعشه فى المقبرة كان الناس يشيدون بذكره وينسبون إليه جميع الصفات الحميدة ، ويسمونه بالذكاء المشرق الذى أنكروه عليه فى إبان حياته إنكاراً باتاً ، فهو الآن « المرحوم » ، وعليه إذن أن يتجرد من شخصيته الحقيقية ليعيش متحرراً من الروابط الاجتماعية .

ها هو ذا يبدأ حياة جديدة ، حياة هادئة ، حياة رجل يعيش من ريع ثروته. ولكنه يسأم البقاء غريباً عن هذه الدنيا . إنه يشاهد ما يجرى لسواه دون أن يكون حياً . ثم يتيقن أنه من المحال أن يظل حياً وميتاً فى وقت واحد ، فيقرر أن يبعث نفسه بنفسه ، لقد فقد توازنه بعد أن تعرى من شخصيته الأصلية ، فيهذى بقوله : إن الشىء الوحيد الذى أؤكده هو أننى كنت أدعى « ماتياس باسكال » ، وربما اختلط عليه الأمر فنسى أنه كان يدعى بهذا الاسم . . .

يعيب النقدة على بيراندللو أنه يغرق فى الخيال وفى عمق التفكير . ولكن الواقع أننا نجد فى مؤلفات هذا الكاتب المتدفق أن فنه يسبق الحياة فى الكشف عن حقائق ملموسة . فعلى الرغم من أنه ابتكر شخصية ماتياس باسكال فقد طابق خياله منطق

الحقيقة مطابقة تامة، حتى إن حادث ماتياس باسكال وقع مثله بالفعل فى ربوع إيطاليا عقب تأليفه هذه الرواية بعدة أعوام...

ومالنا نذهب بعيداً وأمامنا حادث فريد أسهبت الصحف فى التحدث عنه ، وقرنته برواية لبيراندللو عنوانها « إيف واين »، خلاصتها أن شاباً من رجال الأعمال تزوج من فتاة اسمها إيفلين، وعاشا عيشة اللهو والحب . ثم وقع الزوج فى عجز وضيق مالى، فلجأ إلى التزوير فى حسابات عملائه بالمصرف الذى يعمل فيه . وقبل أن يفتضح أمره فر من وجه العدالة تاركاً امرأته الشابة وطفلا له منها ، وعطف عليها محامى الزوج وآواهما فى بيته ، وأصبحت المرأة فى حكم زوجته ، وأنجبت منه طفلة ، وقد مر على حياتهما الهادئة المطمئنة أحد عشر عاماً . . عاد بعدها الزوج الهارب كأشد ما يكون كلفاً وهياماً بامرأته . . . وهنا يبدو لنا ازدواج الشخصية كأوضح ما يكون جلاء . . . فقد حارت المرأة بين زوجها القديم وبعلها الجديد . . . وإنها لتذكر حياتها القديمة بما فيها من ألوان زاهية مرحة كلها الهوى والشباب ، وتقابل بينها وبين الحياة التى تحياها فطابعها الوقار والرصانة والركود والانصراف إلى واجبات البيت . . . وإن لها من زوجها الأول طفلا هو اليوم شاب قوى جميل . . . ومن بعلها الثانى طفلة تحبها حباً يعادل حبها لولدها الشاب . . . وكلاهما يمثل ناحية

خاصة من حياتها بألوانها وصورها المتباينة . وإنها لتحن إلى حياتها الأولى المفعمة بالنشاط وذكريات الشباب ، ولكنها تؤثر حياتها الراهنة ، بما يحوطها من وقار وإذعان وانصراف عن اللهو إلى الجد الصارم . وهي في حياتها الأولى يدعوها زوجها متحبباً إليها « إيف »، ويناديها رفيق حياتها الثانى متحبباً إليها أيضاً « لين »،وكل شطرة من هذا الاسم تثير في نفسها صوراً ومعانى زاخرة ، وألواناً مختلفة لا سبيل إلى التوفيق والملاءمة بينها . وينتهى الموقف بأن ترضى بحياتها الراهنة ، وأن يمضى ابنها الشاب ليعيش مع أبيه . . . ولكنها مع ذلك ما تزال تحب زوجها الأول وتحن إلى حياتها القديمة وتشتهيها . وهي إنما قنعت بحياتها الراهنة لظروف ليس فى الوسع أن تتحداها .

وقد ظن بعض الناس أن هذه الرواية وليدة الخيال ، فمن المحال أن يقع فى الحياة ما يشابهها ؛ ولكن الحوادث أثبتت أن فى الحياة مشكلات لا تقل فى غرابتها عن فن بيراندللو ؛ إذ وقع فى بودابست حادث تزوير ارتكبه شاب يدعى فرادلين، فر إلى روسيا تاركاً زوجة وطفلة . فاقترنت المرأة بعد أن يئست من عودة الزوج ، وأنجبت من زوجها الجديد طفلا . ثم عاد الزوج الأول بعد مرور أربعة عشر عاماً ، واتصل به نبأ زواج امرأته . . . وشغلت القضية أذهان الرأى العام زمناً ، وأصبحت

حديث الأندية والمجتمعات . إلى أن أخرجت رواية بيراندللو « إيف ولين » على المسرح ، ومثلتها إحدى الفرق فى بوادبست ، فظن الجمهور أن المؤلف إنما يشير إلى هذا الحادث بالذات ، على حين أنه كتب هذه الرواية قبل أن تظهر على المسرح بنحو عشرين عاماً .

تألقت شمس بيراندللو عقب النجاح الباهر الذى أحرزه عن طريق روايته « المرحوم ماتياس باسكال » ، وانتعشت حالته الاقتصادية . ثم توفى حموه فورثت الزوجة عنه ثروة طائلة ، وأصبح فى وسعه أن يمحو من سجل حياته بعض المتاعب المادية ويسدل عليها ستار النسيان .

ولكى نرسم صورة واضحة من حياة هذا الكاتب وارتباطها بفنه ، نقول إن التغلب على المصاعب المادية لم يكن كل شىء ، إذ هبت فى البيت عاصفة عكرت الجو مرة أخرى ؛ فأعصاب زوجته قد تحطمت ، ونوبات الصرع تزداد بسبب غيرتها العمياء من تلميذات زوجها فى الجامعة ، ومن جو الممثلات والفنانات الذى يحوطه . وقد حاول الزوج أن يزيل شكوكها وأوهامها ، فسمح لها بألا تعطيه من راتبه سوى ما يسمح له بابتياع سجائره وأجر الترام . غير أن هذه المحاولات فشلت ، وأخذ ذلك الحيوان السام الذى يدعونه الغيرة يمتص شبابها ودمها ،

بعد أن قدم إليها أسلحة جديدة من الشكوك والأوهام . ولم يكن لرأى زوجها أية قيمة عندها ولا أى تأثير فى نفسها . وعلى حين فجأة ذبل جمالها وانطفأ بريق عينيها ، وأصبحت تعتقد أنها مراقبة ومكروهة ومضطهدة حتى من أولادها ، وأنهم جميعاً اتفقوا على أن يدسوا لها السم فى الدسم . وأخيراً اشتد بها الإعياء العصبى ، وانتهى بجنون لم تشف منه . فنصحه بعض أصدقائه بوضعها فى إحدى مصحات الأمراض العقلية ، ولكنه لمجرد الرحمة استبقاها فى البيت متحملاً ثورات غضبها العنيف . ومن ذلك الوقت جعل ينطوى على نفسه وينسحب على ذاته باحثاً عن الراحة فى دائرة خياله . ولذلك كان مسرحه — مسرح قصصه ورواياته — مملوءاً بجو مخيف ، وتنتظمه حلقة واحدة ، هى رقصة من رقصات الموت. أو بعبارة أخرى كانت حياته تراجيدية عنيفة فى مائة فصل مثلت أمام جمهور محير مندهش. وإنك لتشعر أن المسرح يتجاوب بتصادم رياح مختلفة ، وتشعر أن سحباً مسرعة سوداء تعبر هنا وهناك ؛ ولكنك بين العاصفة والفوضى ، تلمح لمحات ضئيلة مشبعة بزرقة السماء . سماء صقلية التى يهدئ جمال أصيلها — ولو إلى حين — روح بيراندللو القلقة .

شبت الحرب ، واختير ابنه البكر ليخوض غمارها ، ثم وقع

أسيراً فى يد النمسويين . أما ابنه الأصغر فكانت تجرى له عملية جراحية فى أحد مستشفيات روما ، حتى إذا اجتاز دور النقاهة أرسل فوراً إلى خطوط النار .

وكانت ابنة بيراندللو تتأذى من سوء معاملة الأم لها . وحين فقدت الأمل من إزالة شكوكها نحوها حاولت بدورها الانتحار . غير أنها نجت ، ففكرت فى الهرب ، وأخيرا لجأت إلى أحد الأديرة لتقضى بقية حياتها بين جدرانه .

ووصل فى أثناء ذلك ستيفانو — والد بيراندللو — من صقلية ، بعد أن صمد دهراً فى وجه المصائب . فمن وفاة زوجه ، إلى إفلاس تجارته وضياع ثروته ، إلى غيرها من الآلام والمتاعب التى انتهت بفقده بصره .

ولما كان بيراندللو فى غضون هذه الفترة منشغل البال بمصير ولديه اللذين ذهبا إلى الحرب ، ومضطراً إلى أن يقضى يومه بين زوجة مأفونة ، ووالد عاجز ضرير ، وابنة وصمته بميسم العار ، كان لا بد من أن تخرج هذه الأشباح المعذبة التى تحلق وتحوم فى ذهنه ، وأن يقدمها للناس فى ثوب درامى عنيف ، يجمع بين روح الواقع والخيال . فنظرياته من هذه الوجهة تقوم على خلاصة تجاربه فى الحياة ، وتصوير آلامه وأزماته الفكرية ، فهو إذن لا ينحت الخيال ولا يتكلف الأسلوب ،

ولكنه ممن يروحون عن أنفسهم بهذه الزفرات الموجعة .

• • •

يؤمن بيراندللو بأن الحياة مهزلة ، وأن أذهان البشر ليست سوى حقائب خاوية تملؤها الحوادث والأعمال ؛ وهو من أجل ذلك يكره العقل ؛ لا لأن العقل سجن للتقاليد والأوضاع والنواميس ، بل لأنه أيضاً صدفة فارغة لا تملؤها سوى الغريزة العمياء . فالحوادث مثلها مثل الأكياس التى لا يمكنها الوقوف وهى فارغة . كذلك إذا شئنا أن يظل الحادث حيا فى الذاكرة ، منتصباً بين ظلال الوعى ، وجب أن يكون له معنى واضح وأن تستقصى الأسباب والبواعث التى أدت إليه .

حتى نظريات هذا الكاتب الجبار ليست سوى إنذار بهدم المنطق ، وإفلاس العقل ، وتفوق الخيال على الحقيقة . وعنده أن للأرواح لغة خاصة تتفاهم بها ، ووسائل تدفعها من وقت لآخر للقيام بأعمال باهرة ؛ على حين أن الشخصيات المادية لا تتجاوز فى علاقاتها الحديث العادى .

ومما يحملنا على الاعتقاد بأن نظريات بيراندللو البسكولوجية لا تصل به إلى تفسير الناس ، أنه يلجأ شخصيا إلى هؤلاء الناس لتفسير ألغازه . ولولا روح المرح والفكاهة التى تخلع على مؤلفاته ظلاً هائماً ومسحة خاصة ، لتباعد بينها وبين

محيط الألم ، لكان فنه الروائى هو الجحيم والإنسانية المعذبة فى أبشع صورها .

ميزة أخرى يمتاز بها فنه الروائى ، تلك هى مشكلة الشخصية وتعددها وفوضاها فى الإنسان ؛ فإذا كانت الأشياء الحقيقية لا وجود لها إلا تبعاً لتخيلاتنا ونظرتنا إليها ، فكذلك الشخصية لا يمكن أن تكون مستكملة صالحة لكل عصر ؛ فأثرها يختلف فى كل محيط وبيئة . فأنا مثلا لست سوى الشخص الذى يراه معارفى ويراه أقاربى ويراه غيرهم ، ولكنهم جميعاً لا يدركون حقيقة نفسى . وقد يدعى واحد من هؤلاء أن الحق فى جانبه ، ولكن أين برهانه ؟ فأنا نفسى لا أعرف من أنا ؟ وكيف أكون ؟ ولكنى أعرف عن نفسى بعض تصورات لا أكثر ولا أقل . ومن يدرينى أنى على حق فيما تصورته عن نفسى ؟ ولست أقصد صدق وجودى ، ولكن أقصد ما أنا عليه ، أقصد شخصيتى — إذا ما تجاوزت عن صحة دعواى أننى أعيش وأحيا — فهذه الشخصية تتبدل فى كل دقيقة شيئاً آخر .

لقد درس كل من « إدجار ألن بو » و « روبرت ستيفنسن » نظرية ازدواج الشخصية وانقسامها وتحولها فى الفرد . أما (بيراندللو) فيتفوق عليهما فى أنه يقسم الشخصية فى فنه إلى عشرة أومائة أوألف . ذلك أن الفرد عنده مكون من شخصيات

متناقضة ، كالحيوان الخرافى الذى تتحدث عنه أساطير الأولين .
وهذا الفرد لا يعرف الأخلاق والعادات ، ولا يقدر الإرادة أو
الشهوة المتغلبة ، لأن جميع مشاعره قابلة للتحول والتغير والتقلب .
وهو حين يعالج مشكلة الشخصية يوازن بين الطبيعة البشرية
وما تمليه عليها ظواهر التحليلات وتعدد المنازعات . فالفرد فى
حالته الطبيعية ليس سوى إنسان عادى تتغلب عليه الغرائز
وتسيطر عليه الشهوة . أما حين يخرج إلى المجتمع ويختلط بالناس
فهو مسير وفق تقاليد خاصة وقواعد مرعية .

إذن فما هو الوازع الذى يردع الإنسان عن التوغل فى شهواته
وغرائزه الفطرية حين يختلط بالناس أو حين يتنقل من حيوانيته
إلى إنسانيته ؟

هذا الوازع فى نظر بيراندللو هو الضمير ، فهو الذى
يصحبنا من يوم أن نولد ، وهو الذى يفسر حياتنا ويقيدها
بالنواميس والأوضاع ويخضعها لشبه نظام قاس من الصعب
التمرد عليه . ولكن هذا الضمير يغفو أحياناً فتتلمس الناحية
الحيوانية الانفلات من سجن الأوضاع والنظم الاجتماعية ،
وتكون النتيجة الكفاح بين الشخصية التى اكتسبها الإنسان
بمكانته الاجتماعية وبين غرائزه الطبيعية . وهذا النضال هو الذى
يولد فى النفس ما يسمى بالكآبة التى تعلوها مسحة الابتسام

المتكلف ، والتشاؤم الممتزج بالسخرية ، والقلق المصحوب بالثورة ، فيظل ذهنه عرضة لتيارات فكرية ودوافع مضطربة يكون لها أقوى تأثير فى تغيير منحى اتجاهه فى الحياة .

ويفسر بيراندللو نظريته بقوله : « إن شخصية الرجل الاجتماعية وحياته العملية وتصاريف الأيام قد يكون لها أثر فى السيطرة على غرائزه البهيمية ، فتختفى الرغبات والمشتهيات الجنسية تحت ضغط التقاليد والآداب ويكبتها فى قرارة نفسه ؛ أما المرأة فإن شخصيتها الطبيعية ومزاجها الفطرى يسيطران عليها ، بل يستبدان بها . وهى من أجل ذلك أقل حصانة من الرجل فى القدرة على سيادة عواطفها والحد من جماح ميولها وشهواتها الطبيعية . . .

مسرحه

ظل بيراندللو حتى بلوغه الخمسين من عمره عدواً لدوداً للمسرح .

كان يرى أن ما يمثل على خشبته خارج عن حدود المعقول ، وأن موضوعاته ليست لها صلة وثيقة بالحياة . وقد ذكر مرة فى هذا الصدد : « بعون الله لن أكتب مسرحية هزلية أو مأساة » . لكن أحد أصدقائه ، وهو الشاعر « نينو مرتوليو » ، انتصر عليه وأغراه بالدخول فى حلبة المسرح ، ليكون اتصاله بالجمهور اتصالاً قوياً مباشراً ، فيتذوق الناس فنه الروائى فى شكل مسرحيات ، بعد أن تذوقوه عن طريق الأقاصيص والروايات . وبفضل تأثير هذا الصديق وإقناعه تحول بيراندللو فجأة من عدو للمسرح إلى أخلص رواده وأتباعه .

فالأقصوصة والقصة تعيشان طالما عمل الكاتب فى تكوين الفكرة وحضانتها وتنشئتها على نحو ما يريد ويهوى ، ثم تدخل القصة فى دور الاحتضار عند ما يتسلمها عامل المطبعة لصف حروفها ، وأخيراً تسير فى طريق الفناء بعد أن تلقى فى جوف

المكتبة ، فإن رفوفها أشبه ما تكون بالألحاد والمقابر . هناك تتخذ القصة شكلا معيناً ثابتاً ، مهما حاول القارئ تكييفه. بعكس الأمر فى الدرامة . فإن الحياة تبدأ وتدب فيها وتتجدد ثم تستمر إلى ما لانهاية . وكثيراً ما يصعب على المؤلف إدراك كنه ما كونه خياله عند ما يشاهد عمله الفنى على المسرح ، أو على الشاشة البيضاء ، بسبب التغييرات والتحويرات التى يدخلها المخرج ؛ ومع كل فإن أفكار المؤلف تظل نابضة حية على الرغم من تغير الأشكال والمظاهر .

لقد دخل بيراندللو بمسرحياته عواصم العالم المتمدين دخول الظافر المنتصر ، واعترفت المجامع الأدبية بعبقرية هذا الكاتب الفذ الذى اتجه بالمسرح وجهات جديدة . وأذكر أنه بعد أن عرضت فى باريس للمرة الأولى مسرحية « ستة أشخاص يبحثون عن مؤلف » ، كتب لوسيان بسنار : « من الصعب أن تقبل باريس انتصار كاتب أجنبي خصوصاً فى المسرحيات . ولكن الأمر بالعكس فيما يتعلق بمسرحية « ستة أشخاص يبحثون عن مؤلف » فقد استطاعت الفرقة أن تدخل الذئب إلى حظيرة النعاج . . . » .

فى هذه الدرامة نرى ستة أشخاص لاحوا عبثاً أمام مخيلة مؤلف آخر ، وذلك حينما كان الممثلون يقومون بإحدى التجارب

على خشبة المسرح . فتوسل الأشخاص الستة إلى مدير المسرح أن يسمح لهم بأن يمثلوا أمامه الأدوار التى كانوا قد خلقوا من أجلها حتى الساعة التى تخلى فيها المؤلف الأصلى عنهم ، ثم التمسوا من المدير نفسه أن يقوم هو بدور المؤلف فيكمل لهم أدوارهم بطريقة ما ، بحيث يصبحون مخلوقات كاملة تتخلص من حياة الاضطراب والشك والنقص الذى يتخبطون بين أحضانه.

أما هؤلاء الأشخاص الستة فهم : أب وأم وابن وابنة ثم ولد وفتاة . . .

ويتولى الأب شرح قضيتهم فيقول : إن الأم هى زوجتى ، وهى تلتحف بالسواد لأنها أرمل ، أرمل : . . ! أجل أرمل عشيقها الذى توفى عنها . وأما الابن فهو ابنها الشرعى الوحيد . وأما الولدان والفتاة فهؤلاء جميعاً أبناء العشيق ؛ وقد عادت عقب وفاته بهذه الذرية غير الشرعية إلى زوجها الأول الذى هو أنا . . . ! » .

غير أن الابن الشرعى يصيح فى تأفف وغيظ : «إن الأمر كله كان فسقاً فى فسق ، وفجوراً فى فجور » ، فتتدخل الابنة غير الشرعية وتصرح بقولها : « أجل . . . ولا سيما هذا الحادث الدنىء الذى جرى فى منزل مدام بيس ، ذلك المنزل ذى السمعة السيئة » .

ولعلها كانت تعنى أن الزوج كان يرتاد منزل مدام بيس ، وهو – على ما يبدو – لا يدرى أن بيتها كان ماخوراً .

ويثور فضول مدير المسرح ويطلب مزيداً من الشرح يلقى ضوءاً على هذه القضية الغامضة . فيتقدم الأب ليزوده بهذا الشرح قائلا : « إذن نسرد القصة من البداية . . . لقد عشق أحد كتاب متجرى زوجتى وغازلها ، فبادلته حباً بحب ، ولما وقفت على سرهما طردت العشيق وسرحت زوجتى . ثم اتصل بى بعد ذلك أنهما فرا إلى مدينة أخرى حيث كان يعاشرها معاشرة الأزواج عدة سنوات . أنجبت له فى خلالها ثلاثة أطفال . ثم مات عنها عشيقها ، فاضطرت إلى العودة إلى بلدتنا بأطفالها وهم يكادون يموتون جوعاً . وظلوا على هذا المنوال فترة من الزمن ، إلى أن وجدت الزوجة عملا عند مدام بيس . كانت الزوجة تعمل فى صنع قبعات النساء ، أما ابنتها فقد انخرطت فى زمرة أولئك الفتيات الحسان من بنات الهوى اللاتى تجلبهن مدام بيس لمسرات السادة الأثرياء . . . وقد حدث أن لقيت الابنة هناك ، فى ذلك الماخور . ولكن أمها . . أمها التى هى زوجتى . . . فاجأتنا فى الوقت المناسب . . تريد أن تحول بينى وبين ابنتها . . . إلا أن الفتاة قاومت أمها بشراسة لم أفهم لها سبباً ، فلما وقفت على السر اضطررت أن أنتشل

الجميع وأويهم إلى دارى » .

تصغى الفتاة إلى حجة الأب . ثم تقاطعه قائلة : دارك ؟ . إنها لم تكن سوى مسكن فقط . وكان ابنك يعدنا طفيليين هبطنا عليه لنعكر صفو مملكته التى ينعم فيها بالبنوة الشرعية . كان مسلكه معى لا يطاق . حتى دفعنى فى النهاية إلى أن أخفض له جناح الذل من الرحمة. فأصبح خطيبته، وفى الوقت نفسه خليلة والده ، بدلا من أن أكون ضيفته .

ويقول الأب : هذا حق . . كنت أراقب مسلك ولدى حيالها ، وكنت أؤنبه فى كل مناسبة .

وتشيع الابتسامة على شفتى مدير المسرح حين تصل المناقشة إلى هذه النقطة بالذات ، ويحسد نفسه على أن المصادفة ساقت إليه موضوع درامة خالدة . غير أن هناك عقبة لا يدرى كيف يذللها ، فهو لم يكن فى يوم ما من كتاب المسرح ، ولم يسبق له أن عالج هذا الضرب من التأليف . إذن فهو فى حاجة إلى كاتب مسرحى يصوغ له من هذه الخيوط درامة طريفة يزجيها لرواد المسرح ، تجذب إليه قلوب المتفرجين ، فتنهال الأرباح عليه. وبدا له أن يمد يد المساعدة إلى هذه الأسرة المنكوبة ، ولكنه من رقة الحال بحيث لا يمكنه أن ينفق على ستة أشخاص . .

ويصارح مدير المسرح رب الأسرة بما يدور فى خلده ، فيهون عليه الأب الخطب ، لأن الأمر يسير ، والحل أيسر . فسوف يقوم هؤلاء الستة بأداء أدوارهم من البداية ، وما على المخرج إلا أن يوزع عليهم الأدوار ، وكلما تم إخراج قسم من الدرامة نهض الممثلون فأعادوا تمثيل ما حدث لهم فى عالم الواقع ، على حين يأخذ المدير فى تسجيل ما يراه على خشبة المسرح ، وهكذا تتم الدرامة على هذا المنوال منظراً فى إثر منظر .

ويبتهج المدير لحل العقدة ، ويوافق على هذا الرأى فى التو ، ثم يستدعى المخرج ، وتوزع الأدوار ، ويشرع فى إجراء التجربة . ولا يكاد العمل يسير على هذا النحو بضع دقائق حتى يمتنع الستة عن التمثيل فجأة ، لأنهم يلاحظون خطأ فنياً وقع دون أن يعترض عليه المخرج . فالممثلون وهم يؤدون أدوارهم يضفون عليها حوارهم بلهجة السخرية . ثم إن حركاتهم زائفة وإشاراتهم مصطنعة ، مما أدى إلى أن يخالفوا الواقع وينحرفوا عن الحقيقة . فتقول الابنة غير الشرعية : « يبدو لى أنكم لم تفهموا موقفى فى الأصل . . . فمثلا . . . عند ما قابلت هذا الرجل – وتشير إلى الأب – فى منزل مدام بيس أخبرته أننى كنت أرتدى السواد حزناً على والدى الذى فقدته . . . فماذا كان جوابه ؟ تقدم نحوى وقال : دعينى أساعدك فى

وضع حد لهذا الحزن وذاك الحداد . . . دعنى أساعدك على
خلع هذا الرداء القصير » .

ويعترض المدير بأن منظراً كهذا لا بد أن يحدث ثورة
بين رواد مسرحه ، ذلك لأن الفنان المحترف لا يستطيع أن
يصور الواقع فى كثير من الأحيان ، ولأن الكاتب المسرحى
لا يمكنه أن يجرى كل الحقائق على لسان شخوصه وأبطاله ،
ولذلك ينبغى أن يكون دقيق الاختيار للوقائع التى يمكن إبرازها
على المسرح ، حسن التعبير عنها .

وهنا تصيح الفتاة : فى وسعك أن تسحق أدوارنا على المسرح ،
غير أنك لا تستطيع أن تقتلنا نحن . . . لن نستطيع سحق
عواطفنا وهمومنا وعارنا وآلام ضمائرنا واشمئزازنا . فهلم إذن .
دونك مناظرك المصطنعة المتكلفة . . . امسخ كل ما حدث
بينى وبين هذا الرجل حينما شرع يغازلنى ، فضممته إلى صدرى
هكذا . . . ثم رحت أغمض عينى . . . وأسند رأسى على
صدره . . . ثم تفتح أمى الباب فجأة ، فيقع نظرها علينا فى
هذا الموقف المزرى ، وتصرخ . . .

ويحاول ربِ الأسرة أن يهجم على الفتاة ليسكتها فتثب الأم
وتحول بينهما صائحة : ابنتى . . . آه ابنتى . . . دعها وشأنها
أيها البهيم . . . ألا تعلم أنها ابنتى ؟

ويغتبط مدير المسرح ويوافق على أن هذه نهاية بديعة للفصل الأول من الدرامة . . . ثم تمضى بقية الفصول على هذا المنوال ؛ ويكون منظر الختام فى حديقة منزل رب الأسرة ، هذا المنزل الذى انتقلت إليه الأم وأبناؤها الثلاثة على الرغم من احتجاج ابن الزوج . وتبدأ تجربة هذا المنظر ، ويبدو للمدير أن يقول كلمة ، فيخاطب إحدى الشخصيات : « والآن . . . لنر كيف نستطيع بما لدينا من حيلة — أن نحول الخيال إلى حقيقة » ، فيستدرك الأب عليه قائلا : « بل بالعكس ... الصحيح أنكم تحولون الحقيقة دائماً إلى خيال ... » .

وتمضى لحظة صمت ، فيستطرد رب الأسرة قائلا : « إن الشخصيات المسرحية هى حقيقة واهنة ، أما مدير المسرح ، والمؤلفون ، والمخرجون ، والممثلون ، فهم دائماً أناس وهميون غير واقعيين . إن الشخصيات الحية تموت . أما شخصيات المسرحيات فهى خالدة ، حية » . . .

ويعترض مدير المسرح على ذلك بقوله : إننى لم أسمع قط عن شخصية مختلقة لا توجد إلا فى دماغ المؤلف ، تخرج من دورها الذى قيدها فيه مؤلفها ، لتلقى خطباً وتبدى ملاحظات لم تدر فى خلد المؤلف قط .

ويحاوره الأب بقوله : « إن كل مؤلف حنكته التجارب يعلم

دائماً أنه تحت رحمة شخصياته وملك لها ، وأنه ينبغى له أن يلاحقها حيثما ذهبت . . .

وتسير الدرامة على هذا النسق إلى أن يدنو الختام ، ويكون الابن غير الشرعى مختبئاً بين الأشجار الصناعية التى يتألف منها المشهد فوق خشبة المسرح ، فيطلق من مسدسه رصاصة تصيب الابن الشرعىّ . فيثب مدير المسرح نحوه ويصرخ : « هل جرح ؟ » فيجيبه أحد الممثلين : « لقد قتل » . ويبعث ممثل آخر بقوله : « ولكن الدرامة كانت تمثيلاً فى تمثيل بحيث يخيل للجمهور أنها حقيقة » . فيقول المدير : « الحقيقة! إنى لم ألمسها قط . إلى الجحيم بكل هذه المتاعب التى أنفقنا فيها وقتنا . لقد أضعنا يوماً كاملاً . يوماً بتمامه على هؤلاء القوم المجانين » . . .

والحق أن مأساة هذه الشخصيات الست ، هى مأساة عدد كبير من الناس . فبعضنا يخلق نصف خلق ، والآخر يخلق وله مؤهلات وكفايات نادرة ، ولكنه متى أراد أن يطبقها على الواقع تبين له عجزه . فنحن كتلك الشخصيات ؛ إما فرائس عجزنا ، وإما فرائس النقص الذى أودعته الطبيعة فينا . وكلنا فى حاجة إلى قوى مصدرها الحياة ، تنصب فينا وتكمل النقص الملحوظ فى ذواتنا . وهكذا نصبح مخلوقات كاملة .

وعقيدة بيراندللو فى هذا الصدد ، هى أن العمل الفنى لا يجب أن تكون نهايته فى نفسه ، بحيث لا يعتقد صانعه ، سواء أكان كاتباً أم شاعراً أو مثالا ، أنه أودع فيه الحياة الكبرى ؛ وأن هذه الحياة قد تبلورت فى العمل الفنى واستقرت . فليست العبرة كل العبرة فى أن يمثل العمل الفنى حقيقة الحياة بكل جمالها ، وإنما فيما ينطوى عليه هذا العمل من قابلية تجديد الحياة فى نفوس الناس .

وأنت إذا لحت مثّالا يقوم بنحت تمثال ، معتقداً أنه يودع فيه سر الحياة ، فإن هذه الحياة لن تكون عظيمة حقّاً إلا إذا استطاعت أن تتحرك وتتكلم ، أى أن تعيش مع الناس وتخاطب نفوسهم وعقولهم . فلا يكفى أن يكون التمثال من حجر أو من صلصال أو من مرمر ، بل يجب أن يبقى فى نظر ألوف الناس كإنسان من لحم ودم .

وقياساً على هذه النظرية ، يجب أن تظل العواطف والانفعالات والحقائق المودعة فى كل عمل فنى منوعة حية ، يفهمها ويفسرها ويشعر بها كل إنسان حسب عقله ومزاجه وحسب نزعته الفكرية والنفسية ، فيتجدد العمل الفنى ويتنوع بتجدد الأجيال وتنوع الناس ، وهو لهذا يكون خالداً حقّاً . ألا يرجع السبب فى نجاح شخصية هملت ، وهى تمثل على

المسرح تارة بملابس تاريخية وأخرى بملابس عصرية ، إلى أن جوهر شخصية هملت ما يزال حياً فى أعماق قلوبنا ، فهو يتفق الآن مع جوهر نفوسنا كما كان يتفق مع جوهر نفوس جيل شيكسبير . وهملت نفسه يحوى شخصية قابلة للتجدد ولمخاطبة مختلف العصور ومتباين الناس ؛ فمؤثراته إذن تتنوع بتنوع الأجيال ومطالبها . إذ أن كل جيل يرى فى جانب منها صورة لجزء أو أجزاء مما يختلج فى إحساسه وضميره . وتلك هى قيمة التجدد الكامن فى العمل الفنى العظيم .

لقد استطاع بيراندللو أن يسخر من نفسه فى فنه مر السخرية ، ويتهكم بكل ما فرضه من آراء سابقة كان يذيعها فى الناس . وما أبرعه وهو يخرج لنا شخصية ذلك الكاتب المسرحى الذى وصل إلى غاية ما يطمح إليه مؤلف كبير يحترمه الجمهور ويكاد يؤلهه ويلهج باسمه فى كل مكان ! ولكن المؤلف على الرغم من ذلك يشعر فى قرارة نفسه بأن نجاحه فى نظر الجمهور شىء ، وتحقيق ما يصبو إليه من مثل أعلى شىء آخر ؛ إلا أن يكون قد استنفد قواه وولى شبابه وغاض نشاطه .

لم يخدع الكاتب المسرحى بمظاهر التكريم ، ولم يطمئن لإجماع الناس ، وفى جملتهم النقاد ، على أنه وحيد عصره وزعيم جيله . وماذا يهمه من تمجيد الناس واعترافهم بتفوقه على

أقرانه ما دام هو فى أعماقه يعلم أنه بعيد عن مثله الأعلى ؟ ! وكيف يبلغ مثله الأعلى وهو لا يملك القدرة على الابتكار والخلق ؟ ! لقد فقد الشباب فخمدت بين ضلوعه النار المقدسة ، ولم يبق سوى بصيص من الجمر تحت الرماد .

ويهوى الكاتب المسرحى كاعباً حسناء ، تبعث الحرارة فى جسمه وتلهب إحساسه ، فيشعر بقوى الشباب تتجدد وتتدفق ، فيثور على شهرته التى لا يختلف فيها اثنان ، ثم يشمر عن ساعد الجد ليضع درامة جديدة تحت اسم مستعار ، وتمثل الدرامة ويعجب الجمهور بها أيما إعجاب ، ويتفق الرأى العام على أن صاحبها هو زعيم المدرسة الحديثة المنتظر ، ورائد النهضة الفنية فى التفكير وفى طريقة التنسيق المسرحى ، فيغتبط الكاتب فى سريرة نفسه ، وأخيراً يجد الشجاعة ليعلن على الملأ أنه هو مؤلف الدرامة التى ظفرت بإعجابهم ، فيحقد الجمهور عليه ، ويضايقه الشباب والدهماء ويسدون عليه المسالك ، ألم يتهموه من قبل بأنه زعيم المدرسة القديمة ؟ وفى النهاية يضطر إلى التراجع ويزعم أنه وضع هذه الدرامة على سبيل الهزل ، فيرضى الجمهور عنه ، لكن حبيبته تعد ذلك التقهقر إهانة لها وخيانة فى حق الفن لا تغتفر ، وتمضى عنه غير آسفة .

ولكن ليس هذا كل ما فى الأمر . فالمأساة الحقيقية هى

مأساة الضن على كاتب مسرحي يريد أن يكون كما يشتهى هو وليس كما يشتهى الجمهور . فإن الكاتب المسرحى يتحول فى النهاية إلى تمثال من الحجر وهو جالس على مقعده أمام مكتبه فى قاعة المطالعة ، إشارة إلى تحجر عقلة وجمود ذهنه . ثم يمضى على التمثال ثلاثون عاماً وهو ملقى فى حانوت أحد بائعى التحف والعاديات إلى أن يجىء عمدة مدينة مجاورة لابتياع تمثال قررت البلدية إقامته فى أحد الميادين . وفيما هو ينقل بصره داخل الحانوت إذ يروقه منظر التمثال الذى نحن بصدده ويبتاعه بثمن بخس . لكنه يجد اسم الكاتب المسرحى منقوشا على الرغم من اندثار صيته . فيطمس الاسم وينقش بدلا منه اسم واحد من الأعيان .

يقول لنا بيراندللو فى سخرية لاذعة إن هذا هو الصيت الحقيقى والشهرة الصحيحة . فإن للجماهير سلطاناً عجيباً وأحكاماً قاهرة ، وفى بعض الأحايين يظفر بالشهرة من ليس بأهل لها . فإذا عرف شخص بسمات خاصة أبى الجمهور عليه أن يشتهر بسواها . وبعض المشاهير يدركون أن دواعى الشهرة لاترضيهم ، فإذا حاولوا إرضاء أنفسهم باءوا بسخط الجمهور . فكأن للإنسان شخصيتين منفعلتين : إحداهما ظاهرة معروفة ، وأخرى مستترة مجهولة . والوجود الحقيقى للإنسان ليس فيما

يبديه ، ولكن فيما يخفيه .

لم يكن بيراندللو مبسوطاً على كف المعرفة قبل أن يهتم بتكوين فرقة مسرحية يطوف بها عواصم أوربا ومدنها ، لاتصحبه فى أسفاره سوى آلة كاتبة صغيرة الحجم يحملها تحت إبطه ويشق بها طريقه إلى العالم .

هجر منصبه فى الجامعة الذى ظل يشغله ٢٤ عاماً ، للاشتغال بالمسرح والسينما ، فكان يشترك مع المخرج فى إبراز الدرامة على المسرح اشتراكاً فعليا . لكنه ظل بعيداً عن الاشتغال بالعمل السينمائى داخل الأستديو . وفى الوقت نفسه نشد الراحة فى الكتابة وعكف على تغذية الحياة الأدبية بمؤلفاته . حيث سادت فيها شخصيته القوية ، وأصبحت كجمعية إنسانية قائمة بذاتها .

الشك ! لقد أخذ يبذره وينميه فى كل ركن من أركان مسرحياته . فمن منا لم يشهد على الشاشة البيضاء روايته (كما تريدنى) التى مثلتها جريتا جاربو ؟! وهل كان المحور الذى تدور عليه سوى الشك ونشدان الحقيقة التى لا ظل لها ولا وجود فى الفرد ؟

تمعن فى شخصية مدام فرولا ، فى مسرحية « كل على حقيقته » ، وكيف فقدت ماضيها وحاضرها ومستقبلها

فى الحياة ! فهى تؤكد أن زوج ابنتها بونزا رجل مجنون بسبب توهمه أنه تزوج للمرة الثانية ، وأن زوجه الأولى لقيت حتفها فى حادث زلزال . على حين أن بونزا يؤكد عكس ذلك ، ويرمى حماته مدام فرولا بالجنون . ونقطة التحول التى أدت إلى جنونها هى أنها تعتقد بوفاة ابنتها أى زوجه الأولى ، وتخال نفسها زوجته الثانية ، أما الزوجة الشابة التى لا تظهر إلا فى ختام الدرامة فتبدو شخصيتها خيالية ، غامضة ، معقدة ، فينظر أهل المدينة إليها نظرة الدهشة ، وهم منقسمون إلى فريقين : الأول يعتقد أن مدام فرولا مجنونة ، والفريق الآخر يؤكد أن بونزا هو المجنون . والحقيقة هى ما جاءت على لسان المرأة الشابة : إننى ابنة مدام فرولا وزوجة بونزا الثانية . أما بالنسبة إلى فلا شىء ، أنا تلك التى ينشدها الجميع !! .

أما موضوع مسرحية « واحد ولا أحد ثم مائة ألف » فأغرب من تلك . بطلها فيتانجلو موسكاردو . رجل يقف بأبواب الحياة ، محاولا أن يتفهم أسرارها ويفك رموزها ليكشف القناع عنها ، هو رجل ثرى ورث عن أبيه ثروة طائلة ، ولكن الشك يطغى على نفسه ويعشى عينيه ، فيروح يتساءل فى لهجة الطفل الحرون : لماذا يكون هو ابن أبيه وليس سواه ابن أبيه؟ لماذا كان جسمه مكوناً بهذه الطريقة وليس بغيرها ؟ لماذا ولد فى اليوم

المدون فى شهادة ميلاده وليس قبله أو بعده ؟ لماذا هو سجين فى قيود الزمن التى لا يمكن حلها ؟ إنه يرى نفسه يعيش ، ويلفى ذاته بين الحياة والنظر إلى الحياة . والفرق بين الحياة والنظر إلى الحياة كالفرق بين الحياة والموت . يقول بيراندللو بلسان البطل : من عاش دون أن يرى أنه يعيش فهو يحيا حياة سعيدة ؛ فإذا استطاع أن يكتشف كنه حياته ويتأملها ويتفحصها أصبح هذا دليلا على أنه لا يحيا حياته ، بل هو يتحملها ويجر أذيالها كأنها شىء فنى وذوى ومات ، فشكل الحياة فى عرفه هو الموت .

ومأساة فيتانجلو موسكاردو . تتركز فى أنه لا يعرف نفسه ولا يدرك كنهه ، وهو يسعى فى أن يكسو حياته بشكل معين محدود لا يخرج عنه .

فمعظم الناس يعتقدون أنهم انتصروا على الحياة إذا ما منحوها الشكل المطابق لطريقة معيشتهم ؛ ولكن هذا الظن خطأ محض ، لأنهم إذا ما فعلوا ذلك بدأوا يشعرون بأعراض الموت تدب فى أوصالهم شيئاً فشيئاً . هم لا يفكرون لأنهم لا يرون أنفسهم ، وليس فى وسعهم التخلص من هذا الشبح الفانى المتعلق بهم ، لذلك لا يشعرون بأنهم أموات ، ويخالون أنهم ما زالوا أحياء، ولكن الشخص الوحيد الذى يشذ عن المجموع

ويكشف شخصيته هو الذى ينجح فى رؤية الشكل الذى أعطاه لنفسه ، والشكل الذى خلعه عليه غيره ، ومتى أدرك رؤية هذا الشكل وعكف على تأمله والتمعن فيه دل ذلك على أن حياته قد انتهت وأصبحت عبئاً ثقيلا عليه . والصفة الدائمة التى نطلق عليها « الشخصية » ليست سوى إحدى الصفات المتعددة المكون منها كل فرد ؛ أى الصفة التى تتغلب مؤقتاً على بقية الصفات . فالفرد واحد بنفسه ومائة ألف بالنسبة لغيره . ويستنتج من ذلك أن الفرد فى نظر المائة ألف لا يمثل أحـــداً .

شخصية مدام مورلى فى المسرحية الهزلية الموسومة بعنوان « مدام مورلى رقم ١ ومدام مورلى رقم ٢ » هى أنها زوجة مخلصة عطوف ، جذابة ، ضاحكة أمام زوجها . فهى إذن المثل الأعلى للمرأة التى ينشدها الزوج .

ولكن لمدام مورلى عشيق لا تبدو أمامه إلا هادئة متواضعة . تمر أمامه ولا يراها . فالحقيقة عنـــد كل من الزوج والعاشق ضائعـــة .

وتقرأ موضوع الرواية وتشاهد المسرحية وأنت تقول : أهذه زوجته ؟ أهذا زوجها ؟ ولماذا تحاول أن تعلم ؟ فسعادة الإنسان تقضى عليه بأن يخدع نفسه أكثر الأحيان ! والسعادة

كالثروة وكالشباب ، فمن الناس من يشعر بالغنى وهو لا يملك شيئاً ، أو بالفقر وهو يملك كل شيء . ومنهم من يحس نفسه شيخاً هرماً وهو فى الثلاثين ، أو شابا فتيا وهو فى الستين . والطبيعة البشرية لا يمكن تغييرها ، ولكن فى وسعنا ترقيتها بخيالنا وتصوراتنا ، وأخيلتنا وتصوراتنا هى التى تشقينا أو تسعدنا . . .

فى معترك الحياة

على الرغم من التشجيع والعطف الذى أولته الحكومة مسرح بيراندللو ، ومع النجاح الفنى الرائع الذى لاقته دراماته ، انتهى مسرحه بفشل مالى ذريع . كان اسمه يتلألأ فى سماء الفن ويقترن بأسماء الفنانين الكبار فى الدرامة الحديثة ، مثل براجاليا وجويدو سالفينى ، ولكن إخفاق الأستاذ زاد فى تشاؤمه ، ولو قدر لمسرح « الاثنى عشر » — كما كان يسمى — أن حقق أغراضه الفنية ، وأضحى مركزاً للتجارب فى الدرامة الحديثة ، لظل بيراندللو هناك مدى الحياة . ولكن الظروف اضطرته إلى أن يكون رحالة يتنقل بفرقته التمثيلية من بلد إلى بلد مشرفاً على تمثيل مسرحياته .

ففى شتاء عام ١٩٣٢ وفد على مصر ، وأقيمت له حفلات تكريم ، فى مقدمتها حفلة جماعة « دانتى أليجيرى » بالقاهرة . ودعته مدرسة الليسيه الفرنسية بالإسكندرية إلى إلقاء محاضرة ؛ وأذكر أن موضوع هذه المحاضرة كان يدور حول المرأة والسعادة والزواج . تناول الأستاذ فيها شرح رأيه فيما يتعلق بالمرأة والنهضة

النسائية ، فكان فى جملة ما ذكره أن كل إنسان يعلم أن المرأة تفيد من الزواج بقدر ما يخسر الرجل ، ذلك أن كل زوج ينحدر قليلا إلى مستوى زوجه . أما الزوجة فإنها تفيد لأنها تتعلم من الرجل أشياء لم تكن تعلمتها . فالرجل إذن هو الخاسر، ويجب أن تقنع المرأه بأنها امرأة . وأن تعلم أنها كلما تمسكت بأنوثتها زاد سلطانها على الرجل . وفى رأى بيراندللو أن المرأة تخسر إذا أرادت أن تقوم بعمل الرجل وتضطلع بمسئولياته ، ولذلك يجب أن يلزم كل من الجنسين حده ، وأن يعرف حقوقه وواجباته ، ونحن فى إيطاليا نحب نساءنا ، ونقدس الحياة العائلية ، ونشفق على المرأة أن يفسد العمل أنوثتها . والأنوثة بكل معانيها هى كل ما يطلبه العالم فى المرأة . فمن واجب كل امرأة أن تشبه نفسها بالأرض — أمنا جميعاً — فتستقبل البذور وأشعة الشمس وقطرات المطر وتخرج للعالم أطيب الثمرات . تلك هى رسالتها وسر عظمتها فى ا لحياة .

والواقع أن بيراندللو نصب قلمه لمقاومة ما يسمونه « النهضة النسائية » . وما من بطلة عصرية فى دراماته إلا جعل خاتمتها تعيسة ، كما سيمر بنا فى مسرحية « ستر العرايا » ، حيث جعل من (أرزيليا) شهيدة الحياة العصرية التى اندفعت المرأة فى غمارها .

وفى نوفبر عام ١٩٣٤ منحته مؤسسة أستكهلم جائزة نوبل العالمية فى الأدب ، وبذلك أصبح بيراندللو ثالث كتاب إيطاليا الذين يظفرون بهذه الجائزة . فكان الأول الشاعر كاردوتشى (١٩٠٦) ، والثانى القصصية جراسيا ديلليدا (١٩٢٦) . وعلى إثر ذلك استطارت شهرته فى أوساط السينما ، ولا سيما عند ما قامت جريتا جاربو بتمثيل الدور الأول من روايته « كما تريدنى » .

إن الشهرة وحدها هى التى جعلت من بيراندللو رحالة يضرب فى مشارق الأرض ومغاربها . وقد قال يوماً فى هذا الصدد : « إنى أعيش فى الدنيا الرحيبة والفندق وطنى . وكل ما أملكه آلتى الكاتبة التى أشق بها طريقى إلى المجد . أما حياتى فلا تغير فيها ولا تبديل ، سواء كنت فى ميلانو أم فى باريس أم فى براج أم فى نيويورك ، إن حلمى الجميل ، وهو أن أكون رب عائلة أحتضن أولادى ، قد تبخر وذاب فى الهواء . ما فائدة منزلى ؟! لقد كان يجب أن تكون لى مركبة تجرها أربع عجلات ، تنقلنى من بلد إلى آخر . . . والذين رأوا الأستاذ فى أواخر أيامه كانوا يحسبونه كأنما هو « بوذا » الصينى مستغرقاً فى تأملاته ، كان قد حرر نفسه من الشقاء الدنيوى . وكمخلص متحمس لشوبنهاور قتل فى نفسه إرادة الحياة ، فقد تخلص من ممتلكاته

الأرضية بتقسيمها وتوزيعها بين أولاده . وقد قال : « إن كل ما تبق لى هو إشفاق على الإنسانية ، حيث كتب لى أن أعيش فى هذه الدنيا القاسية ، الفترة المحددة لأجلى » . والواقع أننا عند ما نمعن النظر فى دراسة المسرحيات التى كتبها فى سنواته الأخيرة نجدها محاورات أفلاطونية يمثل فيها الأستاذ دور « سقراط الحزين » . فكل درامة منها تتكون من عنصرين : جانب الحوار وجانب الخرافة . فإن بيراندللو يلجأ إلى الخرافة ليوضح مناقشاته ، ثم يتنبأ للجمهور . ولنأخذ على سبيل المثال درامة « صديق الزوجة » التى قدمها مع أخريات إلى تلميذته الممثلة الموهوبة « مارتا آبا » فنجد البطلة لها شعر كستنائى مثل شعر مارتا . وهى النبل مجسماً ، ذلك النبل الذى يختلف عن طباع المجتمع القائمة على السفاسف والفساد . فإن مارتا بطبيعتها الفاضلة تسيطر على هؤلاء المخلوقات التعيسات اللائى تحكمهن الغريزة . وهى التى ترتب زيجاتهم وتهيئ منازلهم وتفض منازعاتهم وتلم شملهم حين يتفرقون . وإن مارتا بذاتها هى التى تمنح الحياة لكل منهم . إن طيبتها هى التى تنير طريقهم . والعجيب فى كل ذلك أنه ما من رجل من هؤلاء يريد أن يتزوجها . فإن تحفظها جعلهم حيالها جبناء ، مقيدى الألسن ؛ ولذلك يتزوجون بنساء أقل طبقة

منها ، ويعيشون على ذكريات الأسف فيما يتعلق بمارتا . أما هى فتعيش للآخرين ولا تعيش لنفسها ، فهى تمثل الطهارة الخرافية محاطة بقوى الشر . وتنتهى الدرامة بانتصار قوى الشر ، فإن « فنزى » هو « ياجو » الدرامة التى تختتم بقول مارتا لأصدقائها: « دعونى ، أريد أن أعيش فى عزلة » . . وهذه العزلة هى مصير كل النساء النبيلات اللائى يرتفعن فوق طبقة المجتمع الإنسانى الفاسد . . .

أما فى مسرحية « فتش عن نفسك » فإنه يطرق موضوعها من ناحية أخرى مختلفة ، إذ يدرس فيها تأثير صناعة التمثيل فى الممثلة المحترفة . وهى تحاكى من هذه الوجهة رواية دانتزيو « النار » وما أبعد الفارق بين الكاتبين ! ألقى دانتزيو نفسه بين أحضان الممثلة البارعة « الينورادوزى » ، يستنشق من أنفاسها عبير الفن والحب ، ويستلهم من جمالها روعة أشعاره الخالدة ، ثم استغل حب هذه الفنانة أبشع استغلال ؛ وتناثرت الشائعات حول استغلاله إياها مادياً ، لكنه كان يدافع عن موقفه بأن من حق السوبرمان أن يستغل المرأة كما يستغل الرجال العاديين ، تمشياً مع قانون التطور ، ونزولا على رغبة الفردية القوية . . . استغل فنها فكانت تمثل مسرحياته خارج إيطاليا ، وتخلد أبطاله خارج إيطاليا ؛ واستغل أموالها فصارت تسدد ديونه

ونفقاته الباهظة ؛ واستغل روحها فصارت لا ترى حياتها إلا مكتملة بحياة الشاعر . وأخيراً استغل سرها ففضحه فى روايته « النار » ، حتى إن كل من قرأ الكتاب يتبين شخصية كبيرة ممثلات إيطاليا بين السطور . « هذه المرأة التى تجوب العالم فى عزلة وتحمل فى طيات ثيابها جنون الجماهير » وكانت العاشقة المولهة لا تكترث بكل هذه النوازل إذ كانت تعتقد أنه يهواها ؛ ولكن لما هجرها فى النهاية وطار من عشها لتنتزعه من بين أحضانها يد أقوى من يدها ، قضى الموت على شجونها فانتحرت وهى تصيح : « أنبئوه أنى قد غفرت له » !

أما فى رأى بيراندللو فإن ممثلة موهوبة مثل مارتا آبا — التى يسميها (دوناتا جنزى) فى مسرحيته ، فيجب أن تطلق الحياة الحقيقية وتقنع بالوجود فى دائرة مصطنعة تمثلها على المسرح . لقد قيل إن مارتا تتقمص الشخصيات التى تمثلها حتى كأنها منومة . ويصفها بيراندللو فى مسرحيته بأنها امرأة شاحبة مذهولة ، ذات عينين كبيرتين حزينتين . وقد استطاعت مارتا أن تمحو ميله نحو الفكاهة اللاذعة وتحوله إلى طريق التراجيدية . فلم نعد نعيش فى مسرحياته وسط الإنسانية الصاخبة ، بل انتقلنا إلى قصور يتكلم فيها السادة بأسلوب يماثل أسلوب دانتزيو . وهنا تتمثل مأساة مارتا بشكل واضح ، فإنها تتعلق بالجمهور

جسداً وروحاً . والجمهور له الحق فى أن يعجب بها ويتعلق بها ، وإنما عليها أن لا تندمج فى الجمهور ، بل تقنع من بعيد بالحدب والعطف . وعليها أن تنكر نفسها وتسير فى الحياة مختزنة آلاف الذكريات لأشياء كان يحتمل أن تصير . والواقع أننا عندما ننظر إلى المسرح الأخير لبيراندللو نظرة محايدة ، يجب أن نعطى الممثلة العظيمة أهميتها فى تاريخ حياته ، فقد كانت ملهمة أعماله الفنية ، وكل مسرحياته تقريباً مهداة إليها ، وإن المرء ليشعر حقاً بأنه كتبها خصيصاً لها ، فإن تمثيلها مصطبغ بصبغة عاطفية ، مما زاد من جمال شخصيات بيراندللو الحزينة ؛ وكان نجاحها موفقاً ومضموناً منذ أن اضطلعت بدور « ارزيليا دراى » فى درامته « ستر العرايا » . ولنأخذ مثلا آخر فى مسرحيته « ديانا » حيث يصفها المؤلف — وكأنما صب عبقريته فى الوصف على مارتا نفسها — : إنها لصغيرة جداً وجميلة حقاً ، وإن شعرها الملتوى الكستنائى لمنظم على الطريقة الإغريقية . وعيناها الخضراوان الكبيرتان اللامعتان تنظران بجمال يحاكى جمال الفجر ، وعند ما يعتريها الحزن يكون لها شكل الزمردة ، وعلى شفتيها مُسحة حزن ، كأن الحياة أيقظت فى نفسها الشعور بالاحتقار والمرارة ، ولكنها عندما تتحول فجأة إلى رشاقة لامعة تنير كل شىء حولها !

ومارتا آبا هى ممثلة إيطاليا المتعددة الجوانب . فهى التى أثارت إعجاب الجماهير فى مسرحية دانتزيو « ابنة يوريو » ، ولكنها فى درامات بيراندللو تتخذ شكلا آخر ، فبدلا من أن تمثل بطلات دانتزيو البطيئات الحزينات ، المكتسيات بضباب من الشعر والخيال ، نجدها تمثل بطلات بيراندللو المعذبات ، العصريات ، اللائى يقعن فى شباك الحياة .

وعلى سبيل المثل نذكر قول جيونكانو لتودا فى مسرحية « ديانا » :

ــ عند ما كنت طفلة كنت تتحركين بسهولة . تثبين هنا وهناك ، ثم قل ذلك بالتدريج . . . ؛ أتظنين أنك عشت . أنت يا بنيتى فى سبيل الموت !

على أن أحسن المسرحيات التى تمثل عظمة مارتا هى « كما تريدنى » ، التى قامت بإخراجها على الشاشة جريتا جاربو ، حيث صبغت دور البطلة الصقلية بجو إسكنديناف غامض . وكل الذين شاهدوا مارتا تمثل هذا الدور على المسرح أحبوها على الرغم من البون الشاسع بين عبقرية الممثلتين . . . .

فى حلبة السياسة

على الرغم من تشاؤم بيراندللو وبغضه الانغماس فى السياسة وعدم ارتياحه إلى الأوضاع الحزبية القائمة فى بلده نرى أن التيار السياسى كاد يجرفه شيئاً فشيئاً من الميدان . فمنذ عام ١٨٨٩ كان يعبر عن اشمئزازه وعدم ارتياحه إلى السياسة بعد عهد جريبالدى . والواقع أن روما كانت منذ ذلك التاريخ فى دور انحلال ، فلم تكن بحاجة إلى حرب ، ولم تكن بحاجة إلى إيقاظ ثورة فى نفس بيراندللو تقلب نظم الدنيا القديمة من أساسها . وإنه فى روايته الطويلة « الشباب والشيوخ » التى قدمها إلى أولاده (صغار اليوم كبار الغد) صور هذه الدنيا على لوحة كبيرة وهى فى سبيل الانهيار .

وكان رجال الحركة التطلعية أول من طالب جهاراً بضرورة دخول إيطاليا الحرب ضد كتلة أوربا الوسطى ، وكانت هذه المطالبة داعية إلى اعتقالهم فى ميلانو . وكان دانتزيو مقيماً فى بداية الحرب (١٩١٤ — ١٩١٨) فى وطنه الفكرى — فرنسا — وقد شارف الخمسين من عمره . وسرعان ما عاد

إلى روما . وسرعان ما تحول من الأدب إلى السياسة . ثم أخذ يدعو إلى ضرورة الدخول فى الحرب إلى جانب الحلفاء . وصادفت دعوته قبولا من الشباب المتحمس . ثم تطوع بنفسه فى صفوف الجند ، وتدرب على فنون الطيران ، وانتقل على متن الهواء فى المواقع الحربية حتى فقد إحدى عينيه . أما مارينتى فأفرج عنه وخاض غمار الحرب فى صفوف راكبى الدراجات البخارية فى فيالق الألب . وأما بيراندللو فاكتفى بأن قدم ولديه ستيفانو وفاوستو قرباناً على مذبح مارس — إله الحرب — وجلس هو فى برجه العاجى يشهد مواكب الحياة ويستخلص منها عبراً يسجلها . . .

ثم وضعت الحرب أوزارها ، وكان خيال منطقة فيومى الواقعة على الساحل الشرقى من البحر الإدرياتيكى شاخصاً أمام عيون رجال الحركة التطلعية ، وكان مارينتى قد جمع كتل الشباب لينادوا فى الميادين العامة بضرورة حصول إيطاليا على أرض جديدة فى مقابل ما قدمته من أبنائها ودمائها وأموالها . ثم جاء دانتزيو وظل يتربص الفرص لضم فيومى إلى إيطاليا . فلما قررت لجنة الحلفاء اعتبار هذه المنطقة دولية انفجرت عواطف الشاعر ، فقام على رأس قوة بحرية عظيمة مقترباً من ثغر فيومى ضارباً بقرار ولسن عرض الحائط ، حتى إذا ما

أصبح على قاب قوسين منها تصدى له الجنرال بتالوجا قائد الحامية ولكن دانتزيو اعتمد على ذلاقة لســـانه وقوة بيانه فخطب بين جنوده خطاباً حماسياً أثر فى نفس قائد الحامية ، فسلمه مفتاح الميناء . وعند ما لامه العالم على فعلته ، وكيف أقدم على خرق حرمة المعاهدات الدولية ، وجه إليه قصيدة موسيقية رائعة بدأها بقوله : أستحلف فرنسا التى أنجبت شاعرها هيجو ، وإنجلترا التى خرج منها كاتبها ملتون ، وأمريكا التى قادها إلى النصر لنكولن ، أن يكن شاهدات عدل على ما قد أتيته ، أنا ابن الوطن ، الجندى الجريح ، الذى أذهلته نتائج الحرب ، ودفعته إلى ضم فيومى الرضيعة إلى أمها إيطاليا .

وعاد رجال الحركة التطلعية بعد هذا الانتصار الحاسم بنحو خمسة عشر شهراً وهم يحملون مبادئ جديدة ، وأفكاراً جديدة . فأسس بيراندللو بالاشتراك مع مارينتى وماريو كارلى وفيروتشو فيكى جمعيات « الأرديتى » التى تعد النواة الأولى للتشكيلات الفاشستية . وكان موسولينى نفسه فى جملة أعضائها ، ونشبت معارك دامية بين رجال هذه التشكيلات وبين الشيوعيين الفوضويين . وعندما انتصرت الفاشية ولاح اسم موسولينى فى الأفق وأصبح ملء الأفواه والأسماع ، لم ينس الرجال الذين

قاتلوا معه فى صف واحد من أجل المجد . فنح دانتزيو قصراً منيفاً هو « الفيتوريالى » الذى تحول إلى جنان فيحاء ، ومنحه لقب « أمير » ، وأهداه يختاً بقائده وبحارته ، ووضع تحت تصرفه حرساً خاصاً . وعند ما أسس موسولينى « مجمع الخالدين » فى روما على نسق الأكاديمية الفرنسية كان بيراندللو فى مقدمة الذين رشحوا لرياستها ، غير أنه تنحى عن الرياسة وقنع بعضوية المجمع فقط . أما مارينتى فوقع الاختيار عليه ليكون سكرتير القسم الأدبى بالمجمع وكاتم أسرار « النقابة الوطنية للكتاب والمؤلفين » .

* * *

قامت الحركة العدائية بين إيطاليا والحبشة . وحشد موسولينى قواته لمهاجمة الشعب الأثيوبى والزحف عليه وتطويقه من الشمال والجنوب ، فطلع دانتزيو من جديد على أبناء وطنه يصرخ فيهم أن احتشدوا لموسولينى وأيدوه فإنه يقودكم إلى النصر . . . فكأن الرجل نسى كل عداوة كانت بينه وبين موسولينى ، الذى انتزع منه أعظم مجد تاريخى ، ولبس مسوح السياسى وتقدم بالمبادئ التى كان قد وضعها للفاشية ، ثم قام ينادى بموسولينى ويدين بزعامته . . . أما بيراندللو فكانت مهمته قاصرة على إنعاش حركة الثقافة القومية ورفع شأنها داخل إيطاليا وفى خارجها .

فحين قررت عصبة الأمم مقاطعة البضائع الإيطالية ناشد موسولينى قومه أن لا يسافروا إلا على البواخر الإيطالية وحدها . وكان بيراندللو فى جملة الذين رضخوا لهذا الأمر . . . وفى إحدى رحلاته الفنية حملته باخرة إيطالية مع أفراد فرقته المسرحية إلى نيويورك ، واستقبل هناك استقبالا حافلا تقديراً لمكانته الأدبية ، ولأن شهرته كانت قد ذاعت على أثر ظفره بجائزة نوبل وقيام جريتا جاربو بتمثيل درامته « كما تريدنى » على الشاشة البيضاء . وانتظر القوم أن يكون لشيخ الكتاب رأى ينزع نحو السلام ، ففى إحدى الحفلات التى أقيمت لتكريمه أخذوا يحدثونه فى شؤون شتى ، ويستوضحونه رأيه فيما إذا كان يؤيد قضية الحبشة وموقف موسولينى منها ، فقال :

— إن الأمة الإيطالية كلها تؤيد زعيمها فى مسعاه ، وتود لو تنتهى قضية الحبشة ويقضى عليها القضاء الأخير . . . فمنذ نصف قرن أو يزيد تحاول إيطاليا أن تفتح بابا للثقافة الحديثة فى الحبشة التى لا تزال عالماً إقطاعياً يعيش فى الظلام ويسوده الجهل ؛ ولكنها أخفقت فى مساعيها السلمية لإصرار الزعماء الأثيوبيين على العداء والاحتفاظ بسلطتهم على الشعب بالذرائع الغاشمة ومنها الاسترقاق . وإن ما ينشد موسولينى أن يختطه فى الحبشة لشبيه بما أتاه أجدادكم الأمريكيون المهاجرون مع

الهنود الحمر المتوحشين ، إذ حاربوهم وافتتحوا بلادهم وجعلوا من أمريكا موطناً لأقدام الجنس الأبيض موطد الأركان . لذلك يجب أن يعطف الأمريكيون — على إيطاليا فى محاولتها إدخال الثقافة إلى بلاد لاتزال تعيش فى ظلمات الجهالة » .

هذا ما قاله بيراندللو ؛ وهو فى الحقيقة تمويه على العقول وشاعرية خيالية ، فهو يحاول أن يعلل عدوان إيطاليا على الحبشة تعليلا ثقافياً ، كأنما إيطاليا منزلة على الأرض لنشر الثقافة بين الشعوب . . . . !

فلسفته

أصبح بيراندللو أستاذ النسبية البسكولوجية . ولم يعرف تاريخ المسرح الأوربى كاتئناً ارتفع بموضوع دراماته إلى أفكار ومبادئ وعواطف إنسانية مثله . فاستطاع أن يصور فى معظم دراماته توزع الميول والعواطف فى نفس الإنسان وعدم استقرارها على فكرة واحدة أو رأى واحد . فالعواطف البشرية عنده — كما رأينا — دائمة التقلب والتلون والتجدد ، وفى الإنسان عشرات الشخصيات التى تظهر وتختفى حسب ظروف حياته .

يقول أدريانو تلجر فى كتاب نشره عن فن بيراندللو المسرحى أو ما يسمونه «بالبيراندلليات الحديثة» : إنه لم يتأثر فى فنه بالمؤثرات اللاتينية ، بل يدل أدبه على أنه تأثر « بأدب الشمال » ، وليس ذلك بغريب من كتاب الجنوب والمشبعين بأساليب الثقافة اللاتينية . وبعضهم أمثال جبرائيل دانتزيو ، وجوزيف جيا كوزا ، وسمبنللى قدتأثروا إلى مدى بعيد بأدب إبسن وطريقته فى معالجة المشكلات الاجتماعية . . . وكتب الناقد المسرحى شارل دولين يقول : «لو لم يكن بيراندللو مولوداً فى جنوب إيطاليا لاعتقدنا بعد

مشاهدة مسرحياته أنه من مواطنى إبسن » . والحقيقة أن إبسن سبق أن أقام فترة طويلة فى ربوع إيطاليا ، وكان له الفضل الأكبر فى تكوين مدرسة مسرحية تمت إلى فنه بأقوى الصلات . وقد نهضت دعوة هذه المدرسة على تحرير المسرح الإيطالى من عبودية الطريقة الشعرية والخروج به إلى ما يسمى بالفكرة التصويرية التى خلقها التحليل الواقعى ، وإبراز الجانب الإنسانى من الحياة ، تتخلله روح الدعابة والسخرية . ثم أضاف بيراندللو إلى ذلك طريقته الحديثة القائمة على تمثيل العلاقة النفسية بين الحقائق والأوهام . فأحدثت هذه الطريقة فى بداية الأمر نفوراً فى الأوساط المسرحية ، وحمل عليه بعض المغرضين حملات عنيفة . أما هو فكان على ثقة تامة من نفسه . فقال : « إنهم يسخرون منى ، فلندعهم يسخرون . ولكنى معتقد أنهم سوف يرحبون بفنى ويقدروننى كما قدروا الكاتب التطلعى مارينتى . إنى على ثقة من أنهم يفهموننى تمام الفهم ، ولكنهم لا يريدون التسليم بذلك ضنا بكبريائهم وعزة نفوسهم ، أما الجمهور نفسه فيقدرنى ، وهو من فرط تقديره لفنى يخشى أن يظهر إعجابه بقوة تجعلنى أغتر بنفسى ! ! » لقد عمد بيراندللو إلى تبسيط أعمق المسائل المتعلقة بالطبيعة ، تلك المسائل التى يتناولها رجال العلوم النفسية فى نظرياتهم وأبحاثهم ، ويخشون أن يتخذها المؤلفون ،

مادة فى مسرحياتهم . فالعادات والأخلاق والأوضاع الاجتماعية وما اتفق الناس عليه من قوانين ونظم ، وأثر ذلك كله فى الواعية الخفية والحياة اليومية ، وتضارب العواطف والأفكار والإحساسات التى تنتقل من العقل الواعى إلى الباطن وبالعكس ؛ كل ذلك استغله بيراندللو وجعل منه مادة خصبة فى مسرحياته . وهكذا أرغم الجمهور على الاعتراف بنزعته التجديدية . تلك النزعة التى تتمثل فى النهوض بحركة التأليف المسرحى على أساس معالجة دقائق الحياة وتفاصيلها وبواعث غموضها ، وليس على قوة المفاجأة وعنف الحوادث وروعة المناظر المسرحية ، ثم على « الخاتمة السعيدة » التى تهدئ من روع النظارة وتنسيهم همومهم وأشجانهم ، كأن الحياة كلما تعقدت فى وجوه الناس أخذ الكتاب المسرحيون على عاتقهم إظهارها ساذجة فى موضوعات لا صلة لها بمشكلات الحياة ومخاوفها وحقيقتها الراهنة .

وقد كان طبيعيا أن يوجه شيء من اللوم إلى فن بيراندللو الذى قلب الدرامة رأساً على عقب ، فقالوا إن الموضوعات التى يطرقها لا تستند إلى الواقع فى شيء ، إذ أنه يسير بأبطاله ويتخبط بهم فى عوالم خيالية ، « فالحقيقة » عنده ضائعة ؛ لا ظل لها . والصحيح أن الحقيقة المطلقة لا وجود لها ، فقد

يكون كل شيء حقاً ، وقد لا يكون أى شئ حقاً . وإنما يتوقف ذلك على الناظر إليها ومن أية زاوية يراها . فمثلا قد أتوقف برهة وأنا أملى هذه السطور أو أكتبها ، لأتأمل ستائر نوافذ مكتبي الحمراء ، ولكن عندما يعم الظلام ويغمر الغرفة بدكنته تصبح هذه الستائر سوداء ، وإذا ما أغمضت عيني برهة فإنها تختفى تماماً . فمن فى وسعه الاعتراف بأن هذا أو ذاك هو كيانها الحقيقى ؟ فهى موجودة بهذه الأشكال والألوان كما نتصورها بإحساساتنا . إن الأشياء لها مظاهر متعددة ، فأهرام منفيس مثلا تبدو فى مطلع الفجر مخاريط من ضياء وردى ، لكنها تلوح عند غروب الشمس مثلثات حالكات السواد فى سماء مصر المتقدة كشعلة من نار ، فمن ذا الذى فى وسعه أن يسبر غورها ويدرك كنهها ؟ وإذا كان ذلك حال الأشياء الواقعية الملموسة فما بالك بالحقيقة غير الملموسة التى نضطر إلى خلقها من جديد فى كل لحظة . والروح الإنسانى والفكر ليسا إلا قوة خالقة ، وفى ذلك تنحصر مهمتهما . أليس ذلك أبهى وأروع وأجمل من رؤية الأشياء ككائنات لا حيـاة فيها ؟ ثم هل فى وسع مخلوق أن يدرك لب الحقيقة وينفذ ببصره إلى باطنها ؟ كلا ! وإنما قد نشعر فى سويعات الصفاء وما يتجمع لنا فى أوقات التأمل أو الإلهام أننا نكون صورة واضحة المعالم عن

هذه الحقيقة . فالحياة إذن من صنعنا ، ونحن الذين نكيفها من وقت لآخر تبعاً لأهوائنا . ولو لم تكن الحياة حياتنا فهل يبتدع الإنسان عالماً لكي يوفق بين الأشياء فى هذا الكون ، ثم يركع ويتعبد له ، كأنما هو الذى ابتدع هذه الأشياء وصنع تلك الأصنام ؟ ! فالعالم ليس إلا ابن النظرية التى نادى بها الإغريق : أبدى التكوين . أبدى التبديل والتغيير . والحياة لا يمكن أن تقف لحظة جامدة فى مكانها ، فهى تجتاح كل ما فى طريقها دون شفقة ودون أن تنال قسطاً من الراحة لتفكر فى العواقب . أما هدوء الحياة لتتمتع بقسط من الراحة أو التفكير فى العواقب فلا وجود له إلا فى مخيلتنا . وكذلك كل شىء آخر هو من ابتداع المخيلة .

وكثير من نقاد الأدب يدعون أن بيراندللو لم يخلف وراءه مدرسة جديرة بحمل هذا الاسم ، فقد كان روائياً أكثر منه فناناً وصاحب نظريات فى النسبية السيكولوجية . استخدم الفن الروائى والمسرح فى التبشير بها ودعوة الناس إلى اعتناقها . وفضلا عن ذلك فإن هناك من يزعم أن بيراندللو كان يعيش غريباً عن الواقع فلا يستوحيه أو يلجأ إليه فى تكييف موضوعاته ؛ ولكن الحقيقة هى أن بيراندللو خلف وراءه مدرسة من الأدب الراقى . أما عن احتقاره الواقع فالصواب أنه يخالف

الكتاب الواقعيين . فعلى حين أنهم يسهبون فى وصف مظاهر الحياة ، ويحصرون فنهم فى طرافة الوصف ، يقوم فنه على اختراق الواقع والبحث فى أعماقه عن معنى الحياة . وهكذا يصبح الواقع عنده واسطة وليس فناً ، أى واسطة لشرح فلسفته وبث أفكاره الهدامة . وهذا ما يفسر لنا كيف إن مسرحياته ورواياته استطاعت أن تحتفظ بكل حرارة الحياة وحركتها الدائمة ، ولم تكن فى وقت من الأوقات مملة أو باردة أو ثقيلة الظل كغيرها من المسرحيات التى كان يضعها الأقدمون ليبرهنوا بها على نظرياتهم وأفكارهم . فبيراندللو يشاهد الواقع ثم يفسره ، بدلا من أن يضع فلسفته وآراءه ثم ينسج حولها أشخاصاً وحوادث مفتعلة لا أثر للحياة فيها .

على أن الشيء الوحيد الذى لا يزال نقدة المسرح يوجهونه إلى فن بيراندللو هو أنه يجزئ شخصياته ، مما يؤدى إلى هدم أساس الحياة والجنس البشرى ؛ وبعض الشخصيات التى يبتكرها فى عالم الخيال تنتهى حوادثها غالباً بما يؤدى إلى ضياع الفكرة التى ينشدها الفن المسرحى ، ولا سيما اعتباره الخيال حقيقة لا خطأ . ولو اعتبرنا الخيال واقعياً لوجب علينا بطريق الاستنتاج أن نعتبر الخيال والواقع متساويين من حيث الحقيقة .

وعلى كل حال فإن بيراندللو هو أكثر الكتاب الروائيين

والمسرحيين إنتاجاً على الرغم من عدم تحوله عن نظرياته التى يخضع لها غالباً فى كل ما يكتب ، فهو من أولئك الأساتذة الذين أنتجوا للمسرح فى خلال العشرين سنة الماضية أعظم الدرامات وأبرزها شخصية .

ظهور السوبرمان

بعد أن فرغنا من استعراض عبقرية بيراندللو عن طريق واياته ومسرحياته ، نريد أن نلخص الآن رأينا فى مسرحه ، مع المقارنة بينه وبين كاتبين عظيمين هما : إبسن وبرنارد شو .

جاء ظهور بيراندللو متأخراً ، وكان هذا لفائدة فن الدرامة ، لا فى إيطاليا وحدها ، بل فى العالم المتمدين بأسره . والواقع أنه لا يوجد فن متغير مثل الدرامة ، حيث ينطبق على الممثل قول شكسبير : « إنه يروح ويغدو على المسرح ثم لا يلبث أن يختفى فلا يسمع عنه شىء . وكل أربع سنوات أو خمس يظهر عبقرى الدرامة ، فتكون مسرحياته إما مرايا وإما انعكاسات أو تعبيرات للعصر الذى يعيش فيه » . فى أعقاب الحرب العالمية الأولى انطلقت لندن بأسرها لتشاهد مسرحيات نويل كوارد ، لأن المجتمع رأى فيها صورته الحقيقية ، صورة المساحيق والأصباغ والبدرة ، وقد شوهتها الموسيقى الصاخبة « الجازبند » . وعند ما شعر العالم بأنه مقبل على إصلاح جديد وتطور اجتماعى تهافت القوم على مشاهدة مسرحية درنكواتر

التاريخية التي يدور محورها حول عظماء الرجال ، أمثال إبراهام لنكولن . وفي أوائل القرن العشرين كان كتاب المسرح يحشون دراماتهم بالدعاية للمرأة ؛ وكذلك كل عصر له عبقرية خاصة . ولكن في كل ربع قرن يظهر رجل عظيم تحتل مسرحياته فراغاً كان موجوداً . ومن هذا الطراز إبسن العملاق الذي كأنه انحدر من صلب شكسبير تواً ، فإنه بعد مسرحيتيه (براند ونورا ؛ وسلنيسن وبركمان) لم يكن هناك مجال لأن تظل الدرامة غافية ؛ وكان عليها أن تتطلع إلى الشواهق والقمم .

لقد رفع إبسن من شأن الدرامة وأعاد إلى الذاكرة المآسي الإغريقية بروعتها وجمالها ، ولزم وحدة الزمان والمكان . فالمتفرج لا ينتقل من الفصل الأول إلى الثاني بعد أسبوع أو شهر أو عام ، ولا يحمل مخيلته أن ترى الحادث ينتقل من بلد إلى آخر ، بل حافظ على هذه الوحدة ولزم هذا الشرط الإغريقي الأصيل ، فمهد السبيل للكتاب الذين أتوا بعده ونسجوا على منواله . ولم يكن المسرح عنده مجرد تسلية يمضي فيها الواحد وقته ثم يخرج مرتاح البال . كلا ! لقد انتقلت الدرامة على يده من أجواء الأماني والمخايلات والأحلام ومآسي الملوك والإشادة بمزايا وصفات أبطال التاريخ ، إلى دراسة القضايا الاجتماعية واستعراض المذاهب والمعتقدات والنظم العصرية ، وبذلك علم الجمهور

كيف يفكر اجتماعيا ، وفتح أذهان رواد المسرح إلى آفاق كانت خافية عنهم ؛ فتناول فى دراماته الزواج والطلاق ومركز المرأة والتدجيل السياسى والدينى ، وعالجها كلها بصراحة لم يتعودها الجمهور .

كان داعية ورسولا اجتماعيا ومعلماً حرا مؤمناً بصدق ما يكتب ، وهادياً ومرشداً للأجيال المعاصرة والمقبلة ؛ ولكنه على الرغم من كل هذا لم يكن على وفاق مع العالم الذى عاش فيه ، ولم يكن محبوباً من الدهماء ، بل باء بسخطها وغضبها . وقد أثارت الموضوعات التى عالجها على المسرح ضجة . وفتحت أبواباً للمناقشة على صفحات الصحف والكتب وفى الأندية والمجتمعات ؛ ذلك أنه كان فيلسوفاً فرديا يؤمن بإرادة الفرد ، وهو فى هذا عدو لدود للديموقراطية ، وفنان أرستقراطى ، وقرين نيتشه ؛ ولذلك لم يصادف مسرحه فى البداية هوى من الأغلبية الساحقة التى لم يكف أمامها عن إثارة مثل هذه القضايا الاجتماعية وبسطها ومهاجمة العقائد الشائعة والآراء المألوفة .

ولم يلبث أن جاء شو فى إثر إبسن ليحمل رسالة الأستاذ . وليفتح سبلا كانت مغلقة . وقد تنكب شو طريقة إبسن فى معالجة الدرامة ، ليعطى متنفساً خاصا لعبقريته الخاصة ، فإنه علم الجمهور عن طريق المسرح كيف يفكر اجتماعيا ، وقد

استعرض جميع المذاهب والمعتقدات والنظم الحديثة وجعلها هدفاً لسخريته اللاذعة ، ولكنه لم يكن ناقداً هداماً فحسب ، بل كان بانياً كذلك ، ومتفائلا يدين بالأمل فى المستقبل ، وإننا على رأيه ، بالإرادة والتطور سنصل إلى القمة . ويبدو هذا التفاؤل واضحاً كل الوضوح فى مسرحيات شو ، إذا لاحظنا الدور النبيل الذى تقوم به النساء فى دراماته . فكل امرأة من بطلاته مثل فيفى وإيرين وجان دارك قد ورثن روح بطلات إبسن ؛ وإن شو ، الذى كان مفروضاً أنه يكتب لعشرة فى المائة من الإنسانية السليمة النظر ، قد أعطى هذا النظر السليم لجميع بطلاته . فكن مثال المرأه العصرية الحقيقية التى لا تلبس مشداً ، وتزاول الألعاب الرياضية كغلام ، ولا تتأخر عن أن تقول لأبيها : ما أحمقك ! إذا لم تعجبها آراؤه . والواقع أن شو يتلو إبسن فى ضخامة مسرحه ، لأنه بعمله المسرحى الفذ شيد بناء ضخماً هائلا على مثال صحيح .

حبت الطبيعه شو بعمر طويل أنفقه فى نشر الآراء الاجتماعية ، فأصبح اسمه يغمر أوربا ويسم عصرنا بسمة التمرد على التقاليد ومكافحة المظالم الاقتصادية والنظم الاستعمارية وكشف الستار عن النفاق فى السياسة والأدب والدين ، والتبشير بعصر « السوبرمان » ، أى الإنسان المتفوق الذى نحلم بأن نكونه

يوماً ما . وهو يمتاز بالفكاهة وانطلاق ذهنه من قيود العرف ، ويعالج مسرحه المسائل الاجتماعية والدينية والاقتصادية ، ويتناول الموضوعات التى تشغل بال الرأى العام وأمهات المسائل الراهنة كالزواج والطلاق وصحة الأطفال . بل هو يحلل البغاء درساً وشرحاً ، ويعد الفقر عاراً ، والجريمة كالمرض لامتعة فيها ، وله درامات عن التربية والطب والأسرة ومستقبل الإنسان والحرب والسلم . وقد أطلق عليه أناتول فرانس « موليير إنجلترا » لفرط ما اتصف به من الحيوية الذهنية والعمل على تدعيم قوائم المسرح . ويقارن شو بين شكسبير وإبسن ، فيتهم الأول بأنه المسئول الوحيد عن انهيار الدرامة ثلاثمائة سنة بعد موته ؛ إلى أن جاء إبسن لإنقاذها من حياة الجهل ، وإهمال معالجة الحياة الاجتماعية والطبيعة البشرية ؛ فقد كان العالم عند شكسبير قوة مخيلة ، ولم يكن له برنامج معين ؛ على حين أن العالم عند إبسن كان مجرد ملاحظة وتكلم بالوقائع والمحسوسات .

والآن نأتى إلى بيراندللو الذى غير نظرتنا إلى الدرامة ، وإن كان بعض النقدة قد أرادو أن ينسبوا أبوة الدرامة التى كتبها بيراندللو إلى برنارد شو ، بسبب أن الوصف الذى أطلق على شو هو أنه يقف على رأسه فى مسرحياته ، وكذلك بيراندللو فى بعض مواقفه . بيد أن بينهما مشابهات سطحية ، وهما مختلفان

تمام الاختلاف . فإن شو أرلندى بروتستانتى ، ولكن بيراندللو مسيحى مستقيم يبحث عن الحقيقة بلا مواربة ، ولو حولته مواجهة الحقيقة إلى صخر . وإن ذكاءه ذكاء متدين صارم ، لأنه يحس إحساساً واعياً بحقائق الوجود الأخيرة . وإن شو رجل من أهل النكتة ، ولكن بيراندللو رجل من أهل الفكاهة المرحة . وقد ميز أحد النقاد بينهما بهذا الوصف : « إن رب النكتة اللاذعة يرى الأشياء ثابتة الأوضاع . أما رب الفكاهة المرحة فهو الذى يراها متقاقلة غير ثابتة » . ولا يوجد هناك وصف أبدع من هذا للتفرقة بين الكاتبين . فإن بيراندللو يرى كل شىء غير مقيد بنظام ثابت ، وعالمه تحكمه السلطة . وقد رأينا فى مسرحه أن الأشياء التافهة جدا تؤدى إلى حوادث جسيمة ، فليس هناك ترتيب منظم مطرد يؤدى إلى عاصفة ، ولكن أقل خلل صغير يؤدى إلى اضطراب جسيم . فى إحدى مسرحياته تبدأ الدرامة من قذف قشرة بيض ترميها البطلة من النافذة فتصيب اثنين من السكارى فى الشارع ، كما أن السقوط عن ظهر الجواد يؤدى إلى تغيير فى عقلية « هنرى الرابع » ، وهناك الزلزال الذى يؤدى إلى تدمير وثائق زواج السنيور بونزا . ومن ثم نرى أثر المصادفة ودورها فى مسرحه ، فطريقته تعتبر رد فعل ضد الطريقة القديمة التى ابتدعها سكرايب وسار عليها غيره . . .

ومن ذلك كانت مسرحيات بيراندللو نفسها غير مدعمة على نظام ثابت ، كأنها تتقدم إلينا وفى حواشيها الاهتزازات والمفاجآت ؛ وبعض مشاهده مثلا مفعم بالكلام المجلجل البليغ ، على حين نجد بعضها يكاد الصمت يخيم عليه ، وكأن أبطاله يلهثون ويتعثرون فى الحديث . وأحياناً يقفون ليبحثوا عن لفظ ، وطوراً يغمروننا بسيل من الكلام . ثم إننا نجد أحياناً سياق الدرامة يتعقد بظهور شخصية ليست لها علاقة بالموضوع الأصلى ، وإنما جىء بالبطل ليتحدث عن آراء المؤلف الميتافيزيقية ، ولكى يكون بوقاً للشخصيات الأخرى .

إن شو يلقن بطلاته وأبطاله تعليما عصريا راقياً ، ولكن ليس عن طريق المدارس العامة أو حيث تسيطر التقاليد؛ بل بالعكس فكلهم دارسون علم النفس ؛ وفى وسعهم أن يتحكموا فى عواطفهم الجنسية ؛ لأنهم جميعاً من أبناء الشمال الذين يتميزون بقوة الإرادة . أما بيراندللو فهو رجل من أهل الجنوب يغرس فى نفوس أبطاله غرائز أهل الجنوب ، بل هو يعطيهم أكثر من نصيبهم من الغريزة ، وقد فرض عليهم الإلمام بالتحليل النفسى ، حتى إنهم فى أى وقت يمكنهم استعراض أنفسهم وتحليلها بالنظر إليها . . . . ! !

خاتمة

فى فجر يوم من أيام ديسمبر عام ١٩٣٦ اهتزت أسلاك البرق فى شتى أنحاء العالم تحمل نعى لويجى بيراندللو ، فقد قضى نحبه نتيجة التهاب رئوى فى غرفة نومه الصغيرة بروما إلى جوار مكتبه الذى طالما أنفق الشطر الأكبر من ساعات يومه منكبا عليه يعمل ويكتب دون أن يفتر نشاطه أو تخمد قريحته ، حتى وجدت الورقة الأخيرة من ذكرياته وقد خط فيها بضعة أسطر .

ونقل جثمانه على مركبة متواضعة بين المطر والزمهرير ، ثم حملته إحدى مركبات قطار البضاعة الخارجة من روما ، من غير احتفال ولا زهور ، ليدفن فى مقابر الفقراء فى مسقط رأسه « جرجنتى » بجوار أعمدة المعابد الإغريقية المصاقبة للبحر ، وآثار العرب الباقية على الدهر ، وحيل بين الأقارب والأصدقاء والمريدين من إبداء شعور العطف نحوه ، فلم يشهد أى فرد منهم تشييع الجنازة بناء على وصيته . وكل ما أسف عليه عميد المسرح عند حشرجته الأخيرة هو عدم إنجاز كتابه

« ذكريات إقامتى فى هذه الدنيا على غير رغبتى » . وكأنه شعر باقتراب أجله عند ما هم فى أيامه الأخيرة بتوجيه قوى إنتاجه نحو تسجيل ذكريات إقامته برغم أنفه فى الدنيا . . . ولا غرابة إذا أسف بيراندللو على ترك شىء دون أن يتمه ، وهو الكاتب السريع الخاطر ، المتدفق الإنتاج ، العميق الإحساس الذى قلما يؤجل إلى غد ما يمكنه إنجازه فى يومه ، لا غرابة فى أنه حاول فى اللحظة الأخيرة حل أسرار الحياة عند اقتراب ساعة الموت ، فقد ظل طيلة حياته محاطاً بالأسرار ملبداً بسحب الشك ، وقد خصص فكرته الأخيرة للأسرار والطلاسم والمعميات ، فاحترمت احتراماً كبيراً .

تميز بيراندللو بميزة واحدة ظاهرة هى فضيلة الزهد ، وهى تدل بوجه عام على نظرته للحياة واتجاهه فى الكتابة والفن ، وهى التى أوحت إليه بمثل هذه الوصية التى تعد ثمرة تجاربه المرة . وإن طبيعته الحزينة المتشائمة التى غذتها أشعار « ليوباردى » لا يمكن أن تخضع لنفاق المجتمع . ولقد كان من سوء حظه أن ظهر فى أواخر القرن التاسع عشر ، حيث كان عدم الصراحة هو طابع الأدب العام ، وكل أعماله الأخيرة من القصة إلى الرواية إلى الدرامة ، إنما هى أجزاء من خطبة هائلة عنوانها « الموت » . ولقد كان بيراندللو ككل أبناء صقلية

يعيش متوقعاً زلزالا يجرف العالم ؛ كان ينظر بعينه ويتأمل المدنية القديمة تتلوى وتترنح ، وكان يخشى أن تنهار تماماً أو ترجع إلى الفطرة الأولى . ولقد كان آخر مؤلفاته « آدم وحواء » الذى أنجزه قبل أن يختطفه الموت . وفيه وصف هذه الكارثة ، وصور الإنسانية وقد انهارت فلم يبق على الأرض سوى رجل وامرأة ، يبدآن العالم من جديد . ويتصفان بشيء غريب يميزهما عن أسلافهما ، وهو أن ذكرى المدنية التى انهارت لا تزال لاصقة بذهنيهما ؛ ولكن هل يستطيعان أن يتجنبا الأخطاء التى وقع فيها أسلافهما ! !

ولقد مات بيراندللو قبل أن يفسر لنا رأيه الأخير ، ولكن يخيل إلينا أنه يقول فى كل عمل أدبى من أعماله : ماذا أعطى الناس لأساعدهم على المعاش ؟ إن الأديان تقول لهم : اعتمدوا على رحمة الله ! وكان يهز كتفيه باستسلام قائلا بصوت حزين : ليس علينا إلا أن نتقارب الواحد بجانب الآخر لنخلق دنيا من الرحمة والمحبة والإشفاق . . إن الدين شيء خيالى ولكنه نافع إذا أمكنه أن يكبح جماح الحيوان المستكن فى أعماقنا . . وألا يستخدم كأداة للتمزيق والتعذيب ، أى أنه لا ينبغى أن يقتل بعضنا بعضاً فى سبيل الله .

وقد مات موت الجبابرة القدامى قائلا : ليس فى المسألة

غير الجواد والعربة والسائق . ولذلك لم يوص بأى احتفال دينى فى جنازته ، وفضل أن يودع العالم خفية من الباب الخلفى ، كما يذهب الإنسان إلى مهمة سرية ، وكأن روحه الراحلة تقول مع الشاعر الإغريقى :

لاتضع الزهور ولا العطور على قبرى الحجرى
ولا تشعل الأضواء . . فكل هذا عبث
أحسنوا إلى . . ما دمت حياً
أما أن تسقوا التراب الذى أتوسده خمراً
فإن هذا . . يجعل التراب طيناً
على أن الميت . . لا يشرب الخمر !

المختار

من أدب « بيراندللو »

الأبكم

كان « طوطو » يشبه بوجهه القذر ، وشعره الأسود الملبد على جبهته ، وعينيه الصغيرتين الدائمتى الحركة ، دباً صغيراً من الدببة التى تهبط الوادى من الغابات الكثيفة ، فهو يجوس خلال الحقول فى الربيع ويسرق الثمر ويقطف التوت ويؤذى الحشرات الراقدة فى الشمس بالأحجار الصغيرة ، ثم يصرخ صرخات مدوية مختنقة ، تذكر الإنسان بكلاب الصيد وهى تعوى بين السلاسل فى سموم الرياح .

كان أبكم ، قطعت اللصوص لسانه وهو يرعى قطيع أغنام سيده ، وكان الجوع قد عضه بنابه ، وجفت طباعه حتى لقد كان يلتذ بقتل الحشرات ، ويهيج إذا ما أزعجه الصبيان . وكان قد أسرف فى ضرب أحدهم بقسوة فتركوه وشأنه ، ولم يعد يقترب منه سوى « نينى » ، تلك الفتاة الجميلة الوديعة الهزيلة الجسم .

أبصر طوطو هذه الفتاة أول مرة تحت قوس كنيسة « سان روكو » ، وقد انزوت فى ركن منفرد تلتهم قطعة من الخبز ، فنظر إليها بجشع وهو يتلمظ ، فرفعت الطفلة إليه عينيها الصافيتين صفاء سماء سبتمبر ، وقالت له فى صوت رفيع . . هل لك فيها ! فاقترب منها مبتسماً وتناول قطعة الخبز منها ؛ وشرعا يلتهمانها فى سكون عميق . ثم قابلها بعد ذلك مراراً . وهمست فى أذنه مرة : من أين أنت ؟ فأشار إليها أنه لا يستطيع الكلام ، وفتح فاه وكشف عن لسانه المقطوع ، فأشاحت الطفلة بوجهها فى حركة فزع . ولمس طوطو ذراعها فى رفق ، وقد ترقرقت عيناه بالدموع ، كأنه يريد أن يقول لها : لا تذهبي أنت أيضاً . . كونى رحيمة بى . لكنه لم يستطع أن يكبت صوتاً غريباً خرج من حنجرته ، فأفزع ذلك الصوت المسكينة وولت فراراً .

وقابلته عقب ذلك الحادث مراراً ، وكانت تعامله معاملة الشقيق ، فيجلسان ساعات يرمقان بعضهما ، وكان طوطو يضع رأسه الأسمر الضخم على ركبتها ، ويغمض عينيه من اللذة ، كما تفعل الهررة إذا ما لاطف المرء شعرها وربت بيده على ظهرها ، وكانت تقص عليه فى كل مرة قصة « الساحر وبنت الملك » .

« كان لملك من الملوك ثلاث بنات . تدعى صغراهن « إستيلينا » . وكان « لإستلينا » هذه شعر ذهبي وعينان من الألماس . وكانت إذا ما مرت بالناس صاحوا قائلين : ها هى العذراء . ثم يخرون سجداً » .

وكان طوطو يغمض عينيه ، وقد دلله ذلك الصوت الرخيم ، ويستغرق فى نوم لذيذ حالماً بإستلينا . وفى ذات صباح جلس طوطو ونينى تحت قوس الكنيسة . وقد غمرتهما الشمس بضوئها الذهبي ، وجعلت الأجراس تقرع فى الفضاء دقات العيد ، والناس يغدون ويروحون وكأنهم خلية نحل هائلة . ونظرت نينى إلى قدميها العاريتين وثوبها الرث الباهت ثم قالت : ها قد جاء الشتاء ، وسوف يتساقط الثلج عما قريب . وليس لنا مأوى ، وليست هناك نار . ترى هل ماتت أمك ؟ . . فأطرق الأبكم برأسه ، ثم رفعها بعد برهة فى حركة سريعة وقد رنت عيناه نحو الأفق البعيد . ألم تمت ؟ هل هى ترقب عودتك ؟ فحنى طوطو رأسه وبش لها وأومأ بأصبعه كأنه يقول : لنمض إلى منزلى ، فهو هناك فى سفح الجبل وبه نار ولبن وخبز . وشرع المسكينان يسيران ويجدان فى السير دون أن يقفا إلا بأبواب القرى ، وكانا يقاسيان الجوع أحياناً ويرقدان فى العراء تحت العربات أو أبواب الزرائب ، وكانت نينى تتألم وقد دكن

لونها ، وانطفأت عيناها وتدلت شفتاها وانتفخت قدماها الصغيرتان . وجعل طوطو يشعر نحوها بعاطفة من الحنان . فألقى بثوبه البالى على كتفيها . وأخذ يحملها على ذراعه مسافات طويلة .

وعند ما هبط المساء ، جعلا يفتشان عن منزل يؤويهما بعد أن قطعا مرحلة طويلة ، وقد علا الجليد الأرض قدر شبر ، وأخذ الثلج يسقط مدراراً والريح تعوى وتزمجر ، فالتفت طوطو وطوى نينى بين ذراعيه كأنها حبة صغيرة .

وكانت المسكينة ترتعد من الحمى والبرد ، وتأوهاتها الهزيلة الشبيهة بعواء القطة تخترق صدر طوطو التعس ، نافذة كطعنات سكين ، لكنه كان يسير ويسير ، وهو يشعر بنبضات قلبيهما ، وتصلبت ذراعا الطفلة الملتويتان حول عنقه ، وتدلى رأسها جانباً ، فصرخ صرخة خيل إليه كأن شرياناً من شرايين صدره قد انفجر ، ثم ضغط بقوته على ذلك الجسم البارد وسار فى السهل السحيق بين الثلج المتساقط وصفير الرياح مستوحشاً كذئب جــائع .

ثم سار إلى أن تصلبت عضلاته وخمدت أنفاسه . . فهوى وجثة نينى على صدره . . ثم مرت الأيام وغطاهما الجليد .

العظيم الراحل

كان مسجى على فراشه الوثير ، فى غرفة نومه الأنيقة المطلة على البستان ، وقد أراح عنقه الضخم على الوسائد اللينة المحشوة بريش النعام ، حتى لا تخمد أنفاسه الذبحة الصدرية التى فاجأته منذ أسبوع ، وكان الطبيب قد احتاط للأمر فأمره أن لا يأتى بأية حركة ، وأن يظل فى موضعه كجثة محنطة فى مقبرة فرعونية .

وتطلع الرجل العظيم « كونستانز و رامبرتى » من خلال أهدابه المقوسة إلى شعاع الشمس ، وقد تسلل من السجوف المسدلة على النافذة ، ثم بسطت خيوط الشمس أشعتها على ركبتيه . فوق الرداء الرمادى الذى نشرته الممرضة حول نصفه الأسفل .

رأى بعين الخيال أنه يحتضر ، بعد أن فقد الأمل فى الشفاء . فقد كان الداء يحز فى صدره ويتحكم فى أنفاسه ، فأرخى أهدابه وكف عن مد بصره إلى أبعد من حافة السرير ، ولم يفعل ذلك خوفاً من دنو النهاية واقتراب المصير المحتوم ، وإنما خوفاً من أنه إذا مد نظره مسافة أطول اتسع أفقه لذكريات

لا يحب الساعة أن يثيرها . ثم انطوى على نفسه وقبع فى حدود خياله ، شاعراً بأن الطمأنينة ترفرف بجناحيها فوقه ، واستغرق فى تأملاته ، محدوداً بصره بأطراف الشال الذى تنثر عليه الشمس ذهبها وتبرها ، وطفق يستوعب بطء الدقائق ومرور الساعات . وأنشأ يفكر خلال هذه الساعات الباقية من عمره . لا فى الموت ، ولا فى المجد الذى لم يكد يصل إليه حتى أفلت من بين يديه بعد ما رصد له من جهد ووقف من شباب وبذل من خفض ومن لين ، وإنما جعل يتصورما سيحدث له عقب أن يلفظ أنفاسه الأخيرة . أجل ! سوف يتركون جثمانه مسجى على هذا الوضع وفى الفراش نفسه ، وسوف تشعل الشموع ويحرق البخور ويغرق فى طوفان من الزهور والأكاليل . إنه سيموت وحيداً كما عاش دائماً وحيداً ، فى منتصف العقد الخامس ؛ وسوف لا يعنى به سوى « نونيس » سكرتيره ، فيتولى بنفسه إغماض عينيه للمرة الأخيرة ، وينضو عنه ثيابه ليلبسه ثوبه الرسمى ، ويضع فى قدميه حذاء أسود يلمع كوجه الزنجى ، ولكن أية ميتة يموتها ؟ ! إنه يموت كالحمقى والمعتوهين . لقد أنفق حياته فى العمل ، ولا شىء غير العمل ، لقد ناضل فى الحياة نضالا أدى إلى تهلكته ، ومع أنه انتصر فى النهاية وارتقى أول درجة فى سلم المجد ، غير أن هذا الانتصار

لم يدم سوى أيام . أو إن شئت أسابيع . فقد سرى المرض واستشرى الداء فى جسده . فلما صدر المرسوم بتشكيل الوزارة ، ومضى مع زملائه ليحلف اليمين بين يدى جلالة الملك أبدى ارتياحه بأنه توج مجهوده السياسى ، وأحاط به الصحفيون وتكالب عليه المصورون وتقاطرت لتهنئته وفود النواب وسكان دائرته الانتخابية . لم يراعوا حرمة راحته . ولم يتركوا له وقتاً يفكر فيه ويتدبر . حتى أيقن سلفاً بأن المنية قد جاءته مع الوزارة . وبعد شهرين . حينما كان فى مكتبه بالوزارة يلبي صليل التليفون . ويرد أصحاب المطالب والطامعين ، ويوقع على هذه الورقة . ويجيب على هذ السؤال البرلمانى . إذ أحس فجأة ضيقاً فى صدره وأزمة فى قلبه . فوقع مغمى عليه فوق الأوراق والأضابير . وبين الحجاب والموظفين . ثم حمل إلى داره . وبعد أيام نقلوا إليه فى رقة وأدب أنه مراعاة لصحته يحسن به التنحى عن الوزارة .

إنه يذكر تماماً ساعة أن صدر المرسوم بإسناد وزارة الأشغال إليه . فقد حملت عليه صحف المعارضة حملات مغرضة شعواء . ونعتته بأنه صنيعة رئيس الوزارة وربيب القصر . وأن تعيينه كان بطريق المحسوبية . ولكن ماذا عساها تقول بعد موته ؟ لعلها ستعد موته خسارة وطنية ، وتطالب الحكومة بأن تجعل يوم دفنه

حداداً وطنياً ، وسوف ترثيه رثاء حاراً وتشيد بمناقبه ، وكيف أنه لم يدخر وسعاً فى خدمة وطنه . وكيف كان يحافظ على حضور اللجان البرلمانية والمناقشة بحماسة فى المسائل القومية . ثم يتوسط كلمات الرثاء رسمه وعلى صدره الأوسمة والنياشين .

وامتد الخيال بصاحبنا وهو متدثر فى ردائه فوق السرير فتصور رئيس الوزراء والوزراء وموظفى القصر الملكى ورؤساء الدين والنواب وكبار الموظفين وقد وفدوا جميعاً من العاصمة يحيون جثمانه . رآهم بعين الخيال صفوفاً صفوفاً . قبعاتهم فى أيديهم . وهم يتبادلون كلمات مقتضبة . ثم يتسللون لواذاً إلى مخدعه ويقفون دقيقة أو اثنين أمام جثمانه فى خشوع وتأمل . ويستمطرون الرحمة عليه . ثم ينسحبون إلى الغرفة المجاورة . ويحضر « الحانوتى » ووراءه اثنان أو ثلاثة . وعلى أكتافهم التابوت المصنوع من خشب الكستناء المصقول . وتصل فجأة برقية من مسقط رأسه « فالدانا » بصقلية . تلك المنطقة التى انتخبته نائباً عنها فى البرلمان خمسة عشر عاماً متوالية . لتطالب برفاته . وعندئذ تكون روحه قد طارت وحلقت فى الفضاء وصعدت إلى بارئها .

فلما لج الخيال بصاحبنا إلى هذه النقطة بالذات تهجم وجهه وأغمض عينيه نصف إغماضة ، إذ جزع لمجرد هذه الفكرة

الطارئة التى عبرت بذهنه . فكرة . . هل تفنى الروح بفناء الجسد ؟ وعندها ، أشار إلى سكرتيره وكان قابعاً فى مقعده ، أن يناوله كوب ماء ، حتى إذا ما بلل شفتيه ورطب لسانه عاد إلى تأملاته وإلى مواصلة تخيلاته . . . سوف يصرح رئيس الحكومة بأن الجنازة ستكون على نفقة الدولة ، ها هو ذا الجثمان يشحن بقطار المســاء إلى مسقط رأسه بعد أن أغلقوا عليه النعش ودقوا آخر مسمار فيه ووضعوا النعش داخل تابوت من الزنك ، وها هو ذا التابوت يحمل على أكتاف رجال البوليس وينزل الدرج ويجتاز الحديقة ثم يعبر الشوارع . وها هم أولاء الوزراء وأعضاء البرلمان وكبار الموظفين يسيرون وراءه حاسرى الرؤوس. ومن ورائه جماهير غفيرة تشيعه إلى محطة سكة الحديد ، فى حين توضع فى مركبة أخرى أكاليل الزهور التى يبعث بها الملك ومجلس الوزراء والهيئات التشريعية والتنفيذية والبلدية .

وبعد أن أشرف الوزير رامبرتى بعين الخيال على تابوته وهو يودع مركبة سكة الحديد المخصصة لنقل الموتى ، انتقل به الخيال إلى محطة فالدانا ، حيث رأى العمدة ورجال الضبط وأعضاء البلدية وتلاميذ المدارس والجمعيات الخيرية وقد اتشحوا بالسواد ، يستقبلون الجثمان بالأعلام والأكاليل . وكان رئيس البلدية قد أعلن منذ الصباح أنهم قرروا إطلاق اسم الفقيد

على ميدان « البوستة » تخليداً لذكراه وتقديراً لخدماته . ويبدأ سير موكب الجنازة حيث تحمل التابوت مركبة تجرها ثمانية جياد تسير فى هوادة ولين ووقار كأنما تريد أن تمنح راكبها وقتاً كافياً ليحظى بآخر مرحلة من مراحل المجد الذى لم يستمتع به فى حياته .

كان هذا بعض ما تخيله الوزير وهو يحتضر ، فلما كانت الساعة الرابعة صباحاً ، نهض سكرتيره ، وكان التعب قد هده فنام فى مقعده ، ومضى يستطلع حالة المريض فإذا به جثة باردة لا حرارة فيها ، فكاد يجن من الأسى والحزن . ولم يدر أمات الوزير خلال نومه أم مات فى ساعات يقظته وتأملاته ؟! وهرع إلى العمدة ، وأيقظوا عامل التلغراف وبعثوا بالبرقيات إلى هنا وهناك ، وبحثوا عن رداء الوزير الرسمى فلم يجدوه ، وأخيراً عثروا عليه فى إحدى الحقائب . وبعد عناء ألبسوه أياه ، ثم اضطروا فيما بعد إلى خلعه لأن طبيباً خاصا وصل من العاصمة لتحنيط الجثة ، واحتشدت الضاحية بالسيارات التى وفدت عليها تحمل الوزراء والعظماء والصحفيين والمصورين ، فكان هؤلاء الرجال الذين أنهكت قواهم مشكلات السياسة والعمل اليومى المتواصل قد روحت عنهم هذه النزهة الخلوية ولو كانت لدفن عظيم ؛ وتنسموا هواء الضاحية المنعش ولو من وراء جثة .

وجرت مراسيم الجنازة كما تخيلها الوزير الراحل قبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة . . . ولكن حدث ما لم يكن فى الحسبان وما لم يخطر ببال الميت ، فإن الجثة ما كادت توضع فى مركبة القطار حتى جاء عامل من عمال سكة الحديد وألحق به مركبة أخرى تحمل شارة « عربة الموتى » وكان نونيس سكرتير الوزير على إفريز المحطة بعد أن غادره المشيعون ، فتسائل فى دهشة عمن يكون هذا الجار المجهول . فسوف يقضيان الليل جنباً إلى جنب بين صفير القاطرات ودوى العجلات وبين أصوات اللقاء والفراق .

كان الميت الآخر مجرماً مات فى السجن . فتعهد أهله بدفع نفقات نقل جثمانه إلى بلدته . وفى إحدى المحطات الرئيسية وقف القطار قبيل الفجر ، وتقدم عمال السكة الحديدية فحولوا مركبة المجرم ، بطريق الخطأ ، إلى فالدانا تتبعها مركبة الأكاليل والزهور ، أما مركبة الوزير ، فألحقت بالخط الفرعى الذى يسافر منه القطار إلى بلدة المجرم . حدث كل هذا والوزير فى تابوته ، لا يستطيع فكاكاً ولا احتجاجاً .

وحمل تابوت المجرم بين الأعلام والأكاليل والزهور . واستقبله على محطة فالدانا رجال الهيئات الرسمية ووفود الأقاليم ، وحمل النعش فى المركبة ذات الجياد الثمانية ليشيع إلى مقره الأخير ،

وسار الموكب فى جلال ووقار . وعند المقبرة الفخمة التى كانت معدة ليهبط فى جوفها جثمان الوزير . أودع تابوت المجرم بين الخطب الرنانة وترتيل الكهنة والأناشيد الباكية الحزينة من التلاميذ ، واستمطار شآبيب الرحمة من الجميع .

مهزلة الحياة والموت

حينما توفى السنيور « أمبرتوكاستلانى » كان عمر « نينا » يناهز ثمانية عشر شهراً ، أما « نينى » فلم يكن قد ولد بعد ، وإنما كان هناك فى أحشاء أمه ، ترقب مجيئه إلى هذا العالم ، ولولا ولادة نينى لكان من اليسير أن تشق الأم طريقها فى الحياة ، ترصد جهدها وتقف حياتها على تربية نينا وتنشئتها تنشئة صالحة .

كانت تملك منزلا صغيراً محدوداً يكفيها ، ولكن نينى كان طفلا وهى لا تعرف شيئاً عن تربية الذكور ، ولذلك أخافتها فكرة أن تنفرد بتربية طفلها وتدفع به إلى الحياة ، ليس لها أخ ولا أهل يمحضونها النصح ويمدون لها يد المساعدة ، لذلك — عند ما تقدم أول طالب زواج ، وكان اسمه « أرمنيودل دونزيللو » — رحبت به ، ولا سيما أنه قدّ وعدها بأنه سيكون خير أب لطفليها معاً .

كان أرمنيو يعمل مدرساً فى مدرسة الصناعات والفنون ، وكان شابا بائن الطول . . نحيلا . . يتهدل شعره الممشوط

على أذنيه ، ذا شارب منتفش ، وكان يضع عوينات على عينيه ، وينبعث من عنقه الدقيق صوت عذب رخيم ، وكان بارعاً فى الحديث ، يكثر من الإيماءات والحركات الرشيقة والبسمات المشرقة .

ولم تكن الأم تفكر عند ما أقدمت على الزواج به ، أنها سوف ترزق بأطفال آخرين ، وإنما كان همها منحصراً فى رعاية طفليها والقيام على حسن تربيتهما . وقبل أن يمر الحول على زواجها ، حملت الأم ، وكانت ولادة عسرة مضنية ؛ ورقدت فى فراشها بين يدى الطبيب ترقب المعجزة ، وسأل الطبيب : أيهما ينقذ . . . التوأمين أم الأم ؟ ولم تأت التضحية بنتيجة ما ، فقد لفظت الأم أنفاسها الأخيرة وقضى التوأمان نحبهما قبل أن يستمتعا بنور الحياة .

وهكذا تركت الأم نينا ونيني تحت رحمة القدر ، وأصبحا فى رعاية شخص آخر لا يعرفان اسمه ولا يعلمان ماذا يصنع فى منزلهما ، ولم يكن يدرى على وجه التحقيق ماذا يصنع ، فهذا المنزل ليس منزله ، وهذان الطفلان ليسا طفليه ، وكثيراً ما وجه إلى نفسه هذا السؤال ، وهو يشهق بدموعه أمام الجيران الذين أقبلوا يواسونه ويرفهون عن الطفلين بقطع الحلوى والشيكولاتة ، وسرعان ما أصبح ترددهم على المنزل عادة ،

فهم يحلون به آناء الليل وأطراف النهار ، وقد أقاموا من أنفسهم أوصياء على الطفلين ، وكان أرمنيو على استعداد لتوجيه عبارات الشكر لهم وتقدير عواطفهم لو أنهم سلكوا معه أسلوباً آخر ، ولكن هؤلاء الجيران كانوا غلاظاً قساة ، يتدخلون فيما لا يعنيهم ، وقلما يكترثون به ، أو يوجهون إليه كلمة عطف وإشفاق ، وكأنهم كانوا يرون أن مصابه فى فقد زوجه هو الجزاء الوفاق والعقوبة العادلة التى أنزلتها السماء به ، وكان عطفهم موجهاً للطفلين اللذين لا ناصر لهما ولا معين ، وقد رأوا مصيرهما معلقاً بخيط واه ، فالأستاذ لا يلبث أن يتزوج مرة ثانية ، وستكون له أسرة أخرى ، وهذه الأسرة سوف تسىء معاملة اليتيمين ، وربما تموت نينا قهراً وكمداً ، ثم يلحق بها نينى إلى القبر ، وكانوا حينما تستولى عليهم هذه الفكرة ترتعد فرائصهم من فرط الإشفاق ، فيغمرون الطفلين بالقبلات والمداعبات والعناق نادبين سوء حظهما .

كان أرمنيو قبل أن يبرح المنزل إلى المدرسة ، يتولى الإشراف على إطعام الطفلين ، ويتولى تنظيفهما ، ويحرص على أن يلبسهما ملابس نظيفة ، إرضاء لعواطف الواقفين له بالمرصاد ، فإذا ما تهيأ للخروج أخذ بأحدهما فى يده اليمنى وبالآخر فى اليد اليسرى ويسير متثاقلا بطيئا فى مشيته كمن يمشى على شوك ، ووجهته

بيت الجيران ليودع الطفلين، وفى كل أسرة من الجيران ، فتاة تصلح للزواج ، وما من فتاة منهن لقيته إلا تملقته بكلام معسول يفهم منه أنها سوف تكون أما رؤوماً لنينا ونيني .

وفكر الأستاذ فى مستقبله وفى مستقبل الطفلين ، فهولا يمكن أن يصبر على هذه الحال ، يذهب فى الصباح إلى عمله فى المدرسة ، وبعد الظهر يزور بعض الطلاب فى دورهم لإعطاء دروس خاصة، وفى المساء يقبل على تصحيح الكراسات، بينما نينا ونيني فى ضيافة الجيران يرحبون بهما ويغدقان عليهما آيات برهم وعطفهم ، ولم يكن من الميسور أن يترك عمله ويظل فى البيت ليهتم بأمورهما ، ولا أن يحضر خادمة إلى المنزل ، فللجيران ألسنة كالسياط . وأخيراً فكر فى أن يضع حداً لحياة العزوبة ، ولكن المشكلة هى كيف يختار، فهناك أكثر من عشرين فتاة فى انتظار كلمة منه ، ولكن هناك الطفلان وإن كانا ليسا طفليه ، فهو مسؤول عنهما أمام الله وأمام ضميره ، ثم المنزل وربع مهر الزواج ، فكل هذا يخصه إلى أن يبلغ الطفلان سن الرشد .

ماذا يفعل هذا المنكود الحظ ؟ ولنتدبر موقفه ، فلو أنه اختار فتاة معينة واتخذها زوجة ، لصبت بقية فتيات الحى جام غضبهن عليه، ولعل أشد ما كان يخيفه هو الحموات،

وكل أم خاب أملها فى أن تزوجه ابنتها ، ستغدو بطبيعة الحال بمثابة أم لزوجته المتوفاة ، وحماة له وجدة للطفلين اليتيمين . ومن أمثلة ذلك ، جارته « مينتفا » فهى لا تفتأ تتردد على المنزل كل صباح ومعها كريمتها « روميلدا » لتضمن إيواء الطفلين عندها أثناء النهار ، وتحول دون إعارتهما للغير . .

– أعرنا أيها الأستاذ نينا . . . وكذلك هذا الملك الصغير نينى .

– ولكن يا سيدتى العزيزة . . . حقيقة إنى أستطيع . . ولكن . . .

– لا تشغل بالك يا أستاذ . . سيكونان فى حرز حريز معنا . . ولا يمكن لمخلوق أن يشملهما برعايته مثلنا . . إن روميلدا تعبدهما عبادة . . وكذلك أخوها الصغير « توتو » ، أتركب الحصان الخشبى يا نينى ؟ هل تسرك الدمى الجديدة يانينا ؟

وفى الوقت الذى ينصرف فيه الأستاذ إلى إلقاء دروسه فى المدرسة ، تكون نينا ونينى ، فى كنف الجيران ، وهم يلقنونهما أفظع الدروس . .

– ماذا ستفعلين غداً . . مع امرأة أبيك ؟

فتتوقد عينا نينا وتصيح وهى مهتاجة ثائرة ، ملوحة بقبضة

يدها فى الهواء ، وتضرب الأرض بساقيها المعوجتين .

ـ سأقتلها . . سأفعل ذلك . . أجل سأفعل .

ويردد نينى ، كالمعتوه ، محاكياً أخته :

ـ نعم نقتلها .

ـ أجل يا حبيبتى . . هذا ما يجب عليك أن تفعليه . . فهذا المنزل منزلك أنت ونينى . . وكذلك بائنة الزواج ، نحن هنا لنمدكما بالمساعدة . . ونشد أزركما ونمحضكما النصح . . فلا تخشيا شيئاً .

ومر عام ، ورأى الأستاذ أن حياته لا يمكن أن تستقيم على هذا الوضع ، وأخيراً وقع اختياره على أرملة اسمها «كاترينا» كانت تقيم فى مدينة أخرى ، وكانت تمت بصلة من القرابة إلى قسيس الأبرشية ، فاقترن بها . كانت هادئة متواضعة ، كريمة الخلق ، وكان من عادة الأستاذ قبل أن يغادر مسكنه فى الصباح ، أن يوصيها خيراً بالطفلين قائلا : يا عزيزتى كاترينا . . اهتمى بالطفلين ، واذكرى أن عيون الجيران ترقبك وتلاحقك .

وبعد أن يبرح الأستاذ الدار ، تدور مثل هذه المناوشات :

ـ شعرك يا نينا أشعث . تعالى لأتولى تمشيطه وتسريحه .

وتلوح نينا بقبضة يدها وتصيح :

— كلا . . لا أريد تسريح شعرى اليوم .

تعال يا نيني لأغسل لك وجهك وأنظفه من بقايا الحلوى . .
تعال وبرهن لأختك على أنك ولد صالح .

— ليس اليوم . . لا أريد أن أغسل وجهى .

فإذا دنت كاترينا منهما ، ثارت ثائرتهما وارتفع صياحهما ، ويتبادل الجيران النظرات ، ثم لا يلبث أن يدور مثل هذا اللغط . . .

— إنه شيء مؤلم ، فظيع . . كيف تسول لها نفسها ضرب طفلين لا حول لهما ولا قوة ؟ ! أدركهما يا رب برحمتك .
وإذا تركتهما كاترينا وشأنهما ، ادعى الجيران بأنها تهمل الطفلين ولا تلقى بالا لشأنهما ، فنينا شعرها أصبح أشعث ككلبة ضالة ، ونيني أصبح قذراً كخنزير .

وفى بعض الأحايين كانت الشراسة والميل إلى المعاكسة ، يملكان نينا ، فتهرب من المنزل حافية القدمين وعليها غلالة رقيقة ، ثم تجلس على عتبة المنزل وقد وضعت ساقاً على ساق ، وأسدلت ضفائرها فوق عينيها ، فإذا مرت بها جارة أعلنتها فى وقاحة بأنها معاقبة .

ويحذو نيني حذوها ، فيجلس إلى جانبها ، وفى يده قصريته ، ثم يعلن فى بلادة وجمود بأنه مثلها معاقب .

وتتقاطر نساء الحى وتصيح واحدة منهن سليقة اللسان :
ــ تأملن هذين الملكين . . كيف تقدم على أن تعريهما فى هذا الشتاء القارص . . لتعرضهما للإصابة بالالتهاب الرئوى . . . وبذلك تتخلص منهما .

وفى ذات مساء ، عاد الأستاذ من مدرسته ، فأمضه أن يستقبله الجيران مولولين صائحين ، ملوحين بقبضات أيديهم فى الهواء ، وعلى رأسهم توتو وأمه نينفا ، وقد وقف خارج المنزل شرطيان، بعد أن اشتكى الجيران من أن زوجة الأب تستعمل القسوة مع الطفلين ، وساء الأستاذ أن يجد كاترينا حبيسة غرفتها ، وهي تنشج باكية بعد أن ضاقت ذرعاً بتقويم سلوك الطفلين ، كان الأستاذ يدرك أن سبب المصائب التى تتوالى عليه هذان الشيطانان الصغيران ، اللذان قررا مصيره، فعقب أن مات أبوهما ، تزوجت أمهما من أجلهما، ثم توفيت ، وتزوج هو من أجلهما . والآن جاء دوره ليموت حسرة وكمداً ، ويتركهما لكاترينا ، فتتزوج هى من أجل الطفلين ، ولكنها سوف تموت ، ويقترن زوجها بأخرى ، وهكذا ستمر بالمنزل حلقة لا نهاية لها من الأزواج بسبب هذين الطفلين اليتيمين .

واشتدت وطأة المرض على الأستاذ ، وقبل أن يفارق الحياة ،

لفظ فى أذن زوجته فى صوت ضعيف :

ـ أنصحك ياعزيزتى بأن تتزوجى بعد وفاتى . . وليكن زوجك القادم . . توتو ابن نينفا ، لا تخشى شيئاً . . فإن هذا الأمر لا يطول . . ستضيقين ذرعاً وستلحقين بى قريباً . . وسيتزوج توتو مرة أخرى . . وسرعان ما تدركه الوفاة . . وكل هذا من أجل طفلين .

فى أثناء ذلك كانت نينا ونيبى ، يلعبان فى منزل الجيران ويلهوان ببيغاء وقطة ، فتمسك نينا بالقطة من رقبتها وتصيح :

ـ سأخنقك أيتها القطة .

فيتجه نظر نيبى إليها فى بلادة ، ويردد محاكياً لهجتها . .

ـ نعم نخنقها . . ! !

ستر العرايا

لبيراندللو مسرحية عنوانها « ستر العرايا » وهى ليست أقوى دراماته وإنما تعد أجمل فرائده ؛ وقد كتبها مدفوعاً بذكريات خاصة وانفعالات وقعت فى محيط أسرته .

والدرامة فى حد ذاتها مؤلمة ومخيفة — مؤلمة لأنها تمثل لنا فاجعة فتاة مثقفة فى العشرين ربيعاً هى أرزيليا دارى ، فيها جمال وسحر يجذبان كل مخلوق إليها ، بيد أنها تسىء الظن دائماً بالحياة ، فهى لا تؤمن بوجود شىء اسمه الأمل أو السعادة أو الحظ ، وهى مصابة بنوع من التهافت العصبى يجعلها متشائمة كل التشاؤم ، مسرفة فى الشك إلى أبعد مداه ، حتى إنها شرعت فى الانتحار ، ولكنها أنقذت فى آخر لحظة بأعجوبة ، وقد تألب على هذه الفتاة العشاق والأصدقاء ، فهناك مخدومها الثرى الذى يرغمها على أن تظل محظيته ، ثم خطيبها الضابط البحرى الذى يبغى الاقتران بها ، وهو لا يهواها ، ولكنه يخيل إليه أحياناً أنه يهواها . وهناك أيضاً الصحفى الذى يتخذ من حادث انتحارها مادة يسود بها صفحات جريدته ، والكاتب

القصصى لود فيكونوتا الذى يؤويها إلى داره لأنه وجد فى مأساة حياتها موضوع رواية طريفة يزجيها إلى قرائه ، فمضى إلى المستشفى وقد دفعه فضول الفنان إلى أن يتعرف ببطلة الحادث ، وبعد أيام استطاع أن يقنعها بالانتقال إلى داره ، يستضيفها ويقف منها على معلومات أدق وأجدى . . .

لودفيكو : ذكرت لك أن عاطفة جائحة تولت كيانى وسيطرت على مشاعرى حين طالعت فى الصحف نبأ فاجعتك ، لكننى ما شعرت بتلك العاطفة لأكتبها بل لأحياها ، فالقصة ياصغيرتى تقوم على أحد أمرين : إما أن يكتبها المرء أو يحياها ، ومع كل فإنه بمجرد اطلاعى على حكايتك فى الصحف كنت قد تخيلتها بنفسى من البداية إلى النهاية .

أرزيليا : تخيلتها ، كيف ذلك ؟

لودفيكو : بأسرع من لمح البصر ، فى أدق تفاصيلها ووقائعها العجيبة ، يا له من موضوع قصة طريفة ! فهناك فى مدينة أزمير ، فى ذلك القصر المنيف المشرف على شاطئ البحر قصر القنصل جروتى ، حيث كنت تعملين فيه معلمة للطفلة ميميتا ، ثم فى

الشرفة التى هوت منها الطفلة على صخور الشاطئ وقضت نحبها ، ثم فى طردك من القصر ، وسفرك إلى روما — ثم اكتشافك خيانة خطيبك الضابط البحرى فرانكولا سبيجا وتأهبه للاقتران بأخرى .
فى كل هذا اكتشاف مروع ، لقد تخيلت كل شىء بنفسى قبل أن أراك ، وقبل أن أعرفك كنت قد أعددت بناء قصتك بأكملها .

أرزيليا : وفى أى صورة كنت تتخيلنى ؟

لودفيكو : ولماذا تصرين على معرفة ذلك ؟ إنى أفضلك الآن ألف مرة كما أنت ، على تلك المرأة التى تخيلتها بطلة لقصتى .

أرزيليا : إذن فهذه القصة ليست قصتى ، وإنما هى قصة امرأة أخرى .

لودفيكو : بالطبع ، إنها قصة المرأة التى تخيلتها .

أرزيليا : وهل هى تختلف عنى كثيراً ؟

لودفيكو : إن المرأة التى تخيلتها بطلة للقصة ، تمر بمخيلتى وقد عصفت بها مرارة اليأس من فرط ما تعانى وهول ما تلقى من ضيق وبؤس ، فتتجه بنظرها ذات ليلة نحو المرآة التى تزين غرفتها فى الفندق ،

وهى متهافتة الأعصاب . وعندئذ تومض فى رأسها فكرة هوجاء تدفعها إلى الانتحار ، فقد عضتها الفاقة بنابها الأزرق ، وهى لم تعد تملك من حطام الدنيا سوى دراهم معدودات ، فى حين أن صاحب الفندق يلح طالباً الحساب المؤجل . . لقد أضحت حياتها سلسلة إخفاق ، وأخيراً استولى اليأس عليها . فشرعت فى الانتحار .

أرزيليا : ولكن هذه النقطة بالذات لم تذكر فى سياق النبأ الذى نشرته الصحيفة عن حادث انتحارى .

لودفيكو : لقد تخيلت كل ذلك ، ألم يكن ما تخيلته قد وقع حقاً ؟ . . . أصغى إلى ، لقد تعاهدنا على العيش معاً ، وعلى تأليف قصة طريفة هى الآن حلمنا الجميل ، أتتصورين أنه إذا انطلقت إلى الشارع بعد لحظة ، ثم صدمتنى سيارة بطريق المصادفة ، يكون الشارع قد خنق ذلك الحلم فى مخيلتك ؟ ومع كل فقد سبق أن ألفيت حياتك تتبدل وتنقلب رأساً على عقب بتأثير مصادفة طارئة ، وأعنى بها سقوط الطفلة من الشرفة .

أرزيليا : ما أقسى أن يخدم المرء وأن يطيع ! وأن لا يكون

بين الناس شيئاً مذكوراً ، بل ثوباً خلق للعمل ، يعلق كل مساء إلى مسمار الحائط !

لودفيكو : ولكنك لم تصبحى بعد ذلك نكرة ، بل أضحيت المخلوقة التى تستدر الشفقة والرثاء، والتى هزت أوتار القلوب ، قلوب ألوف القراء الذين طالعوا حادث انتحارك منشوراً فى الصحف .

تتلاحق الحوادث بعضها فى إثر بعض ، فالصحفى ألفريد وكنتفالى جاء ليفضى إلى أرزيليا بأن مخدومها قدم من أزمير، وأنه زار إدارة الصحيفة مطالباً بتكذيب الحادث لزج اسمه فيه ، وهو يهدد برفع الدعوى على الصحيفة بتهمة القذف والتشهير ، والضابط البحرى قدم لمقابلة أرزيليا، بغية أن يكفر عن خطئه الشنيع ونكثه بالعهد الذى سبق أن قطعه لها، ولكن أرزيليا ترفض أن تراه، وتصر فى كبرياء على الرفض ، وهنا تدور المناقشة التالية بين الضابط والكاتب القصصى .

فرانكو : إن أرزيليا قد غرها أن يستضيفها كاتب عظيم مثلك ينقل إلى عالم الفن تلك القصة الخيالية ، قصة انتحارها فى سبيل الحب ، فهى تتشدق

بالأكاذيب ، وأنت الذى يسجلها ويصوغها للناس .

لودفيكو
ليس هناك من باعث يدفع تلك الفتاة إلى الكذب فى لحظة كانت فيها مشرفة على الموت . فالكذب قد يفيد فى الحياة ، أما بعد الموت فما الفائدة التى تجنيها منه ؟ ومع كل فلتكن القصة حقيقية أو مختلقة ، ماذا يهم ؟ قد تسوء القصة بالنسبة إليها ، بيد أنها جذابة فيما يختص بقلمى . على أن هذه القصة كما هى فى اضطراب وقائعها واختلاف تحاليلها النفسانية زادت فى عينى جمالا ، وأرانى أشد ما أكون فرحاً بوضوح كل شىء فى خاتمتها ، فإن فى مكنة أى كاتب ملهم أن يتخيل لقصته ختاماً ، حتى لو خلت هذه القصة فى عالم الواقع من ختام .

فرانكو : وهل فى عزمك أن تحشرنى أنا أيضاً فى زمرة أبطال قصتك ؟

لودفيكو : بالطبع ، وأرجو أن تطمئن أيضاً من هذه الناحية ، فإن طائفة النقاد سوف يتكفلون بالدفاع عنك ويدعون بأن كل ما سردته ورسمته زائف .

وتدلف أرزيليا إلى حيث كان الرجلان يتناقشان

فى حمية وحماسة ، وتتجه من فورها إلى لودفيكو تشكو إليه وتتألم باكية .

أرزيليا : ماذا ترى فى لو كنت اختلفت عن المرأة التى تصورتها بطلة لمسرحيتك ؟ لكم تمنيت أن أكون امرأة خيالك وأحلامك ، أو أن أكون تلك الضحية تحيا بعد موتها فى قصة من قصصك . بيد أن هذا الحلم أصبح الآن بعيد التحقيق . فالحياة لا تريد مفارقتى ، والجميع هنا فى أعقابى يطاردون الفريسة .

ويقع نظرها على خطيبها السابق فتنتفض ثم تقف أمامه لتعترف له فى لهجة من تريد أن تعذبه .

أرزيليا : ما دمت تجهل تفصيلات نبأ انتحارى فسأجعلك الآن تلم بكل شىء . سأصارحك بكل ما تتشوق للوصول إليه ، فإنه حدث قبيل خروجى من الفندق ، فى ذلك اليوم المشئوم ، يوم إقدامى على الانتحار ، أن خلوت إلى نفسى لحظة ، ووازنت بين الاشمئزاز الذى نالنى ليلة سقوطى ساعة أن هبطت إلى الشارع ووهبت جسدى لأول عابر سبيل وبين حياتى الراهنة ؛ ولكن هل كان ثمة

فائدة أجنيها من معاودة الكرة ؟ لم تسعفني ذاكرتي بالجواب ، بل نهضت إلى المرآة وبعثرت على وجهي شيئاً من البدرة ، ودسست فى حقيبتى أنبوبة السم ، وأخيراً هبطت إلى الشارع وجعلت أسير على غير هدى وأنا محمومة حيرى ، إلى أن صادفت مقعداً حجرياً فى أحد الميادين ، فتهالكت عليه. وإلى تلك الساعة لم يكن فكرى المضطرب قد استقر على رأى ما ، فقد كان فى وسعى أن أعاود المحاولة ، ولو أن المصادفة ساقت إلى عابر سبيل فى تلك الآونة فرقت فى عينيه أو راق هو لى ، فلست أدرى هل كنت أمضى معه أو أرفض له طلباً . وفى النهاية لحقنى تأنيب الضمير فقهرت اشمئزازى من العار وآثرت الموت .

فرانكو : إذا كنت ترومين الاعتراف بأنك كنت ضحية قسوة الآخرين ، فلماذا تأبين على أحد هؤلاء القساة وقد أضناه تقريع الضمير أن يكفر عن قسوته نحوك ؟ .

ويلقاها مخدومها القنصل جرونى ، وهو لا يكاد يخلو بها حتى يلومها على تزويدها الصحف بهذه

الأنباء التى تلوث سمعته كرجل من رجال السلك الدبلوماسى ، وتضر بمركز أسرته ولا سيا بزوجته ، وأخيراً يستوضحها الباعث لها على الانتحار ، وهل كان لوخز الضمير دخل فى ذلك .

أرزيليا : إن من كان على طرازك ، ليس فى وسعه أن يتحمل وزر ضميره ، لأن لديه من المال ما يعينه على احتقار ذلك . أما أنا فقد ألفيت نفسى ذات يوم فى الشارع ، مطرودة من الفندق بسبب إملاقى ؛ ووجدت نفسى عارية لا أملك درهماً ، تظللنى سحابة من اليأس والكمد ، وفى هذه اللحظة راودتنى ذكرى الطفلة التى راحت ضحية غرامنا الآثم ، فاستيقظ ضميرى ودفعنى إلى فكرة الانتحار . . .

جرونى : ولكنك كنت تغرمين بى فيما مضى وتستثيرين ما كمن من عواطفى ، فلماذا تنفرين وتزورين عنى الساعة ؟ ! .

أرزيليا : كنت أبغضك بقدر ما كنت تغمرنى بالقبل ، لكم تمنيت لو مزقت جسدى . إنك لم تفز بقلبى يوماً ما ، إن هذا القلب كان يدمى كلما أقبلت على اللذة معك . فجسدى هو الذى كان يستسلم إليك

أما قلبي فهو لا يزال ملكى وحدى .

جرونى : « يناجيها ويركع عند قدميها » : أنا فى حاجة إليك ، نحن شقيان حطمتهما الحياة ، فلنفن نفسينا غراماً ، ولندفن حظنا العاثر معاً ، تعالى إلى صدرى فإننى لا زلت أشتهيك .

وتنتهى المأساه بأن تعاود أرزيليا الانتحار ، ثم تخاطبهم جميعاً فى صوت مكلوم . .

أرزيليا : أرجو منكم الصمت هذه المرة . كفى تظاهراً بالشفقة على والرحمة بى ، لم تعد هنا فائدة ترجى ، فقد استفحل الداء وعز الدواء . . لولم أعاود الانتحار لما صدقنى أحدكم . كان يجب أن تصدقوا فى بادئ الأمر أننى لم أكذب لأحيا ، ولكن هل تدرى يا فرانكو لم كذبت عليك عندما تحدثت إلىّ البارحة عما يطوف بقلبك من عواطف جياشة؟ وكيف هرعت إلىّ هنا فى سبيل أن تكفر عن خيانتك نحوى ؟ وهل تعلم ياجرونى لم كذبت وبادرت بتكذيب نبأ علاقتنا الأثيمة على صفحات الصحف؟ذلك أن الإنسانية قاطبة تحاول أن تتجمل وأن تبدو فى مظهر يسمو بها على

حقيقتها ، وبقدر ما تكون النفوس منحطة والسريرة قذرة تحاول أن تتسنم ذُرَى النبل والشرف والجمال . . . أجل ! إننا جميعاً عرايا ، نحاول أن نستر عرينا بثوب فيه شيء من الحشمة . فنكذب ! ولم أكن أملك مثل هذا الثوب لأبدو طاهرة نقية ، فاصطنعت تلك الأكذوبة . أكذوبة الفتاة التي تنتحر بسبب خيانة خطيبها ، لقد أردت أن أحوك في ساعة موتي ثوباً يكون جميلا بعض الشيء ، ثوب خطيبة ، لكن هذا الثوب أمعنت الكلاب في تمزيقه ، وحرمتني حتى هذه التعزية البسيطة . ثوب أحلامي الجميل انتزع مني . ثوب خطبتي مزق ولطخ . وأضافوا إليه وحلا على وحل . . . والآن ، دعوني أمت في سكون وسلام ، من حتى أن لا أرى ولا أسمع ، اذهبا ، فقل أنت لخطيبتك وأنت لقرينتك ، إن التي انتحرت ماتت عارية .

هنرى الرابع

قدمت لك فى الفصول السابقة بعض الشىء عن حياة « بيراندللو » وفنه ، حتى يمكن استيعاب المسرحية التى نحن بصددها فى يسر وسهولة .

نشرت هذه الدرامة للمرة الأولى فى قالب قصصى ، فلما اتجه بيراندللو للمسرح ، صبها فى قالب يتفق ومزاجه فى فن الدرامة . وعنوان هذه المسرحية ، قد يكون مألوفاً ، وقد يكون فى الوقت ذاته غامضاً ، فن ذا الذى قرأ تاريخ أوربا ولم يسمع باسم « هنرى الرابع » ؟ ولكن أى هؤلاء يعنى المؤلف؟ أإمبراطور فرنسا ، أم ملك إنجلترا ، أم عاهل ألمانيا ؟ . . إن أهم الاعتبارات التى دفعت بيراندللو إلى اختيار شخصية « هنرى الرابع » كقالب تاريخى يفرغ فيه فكرته ، وجود عدة ملوك يحملون نفس الاسم ، مما يضع المتفرج أو القارئ أمام حالة غموض وإعنات فكر ، لا يخفف عنه من وطئتها سوى رنين المسرحية الإنسانى ، وأحاديث أبطالها المشبعة بروح القلق

والبساطة ، ثم استعراض مشكلات لا نهائية الزمن وتبدل عواطف الناس وميولهم .

والعبرة التى يمكن للمرء أن يخرج بها هى أن الدرامة مجرد حادث بسيط وعارض بالجنون أصاب أحد الناس. وسواء أكان موضوعها مستقى من الواقع أم أنها مبدعة من الخيال ، فلا شك فى أن قيمتها الفنية كامنة فى الطريقة التى لجأ إليها بيراندللو لتفسير نظريته وآرائه ، إذ جعل منها رواية كل إنسان فى كل زمان ومكان . فإن قصة هذا الرجل الذى يصطنع الجنون ليزعم أمام الناس أنه هنرى الرابع الذى فقد عرشه ، هى فى الواقع لمحة من حياة كل إنسان يتوهم نفسه على صورة من الصور ، فلايحيد عن مرمى وهمه قيد شعرة ، ويقضى حياته مقنعاً بقناع شخصية غير شخصيته الواقعية ، إلى أن تنكشف له الحقيقة ، ويتبين انخداعه ، ولكن بعد أن يكون قد توغل فى الوهم إلى الدرجة التى يشق عليه فيها أن يعود ليبدأ الحياة من جديد، أى الحياة الذاتية الصادقة . عندئذ يفضل أن يمضى فى طريق الوهم إلى النهاية ويبقى على انخداعه . .

حياة قاسية مفجعة ، ولكن كم من الناس هم أفجع قسمة ومصيراً ، يموتون والقناع على وجوههم ، ويمضون غير عالمين أنهم قضوا حياة أشبه بحياة الممثل على خشبة المسرح ، وأدوا

أدواراً حقيرة تافهة ، تسيرها العادات وتتحكم فيها التقاليد ؟ ! .

• • •

والآن من هو هنرى الرابع ، الذى رمز إليه بيراندللو فى عنوان مسرحيته؟ إن إثارة هذا الاسم وحده، يذكرنا بتاريخ الإمبراطور الشاب الذى تولى عرش ألمانيا ، وهو فى السادسة من عمره ، تحت وصاية أمه وأسقف « أجزبرج » حوالى عام ١٠٥٦ حتى إذا قام الأشراف يتهمون الأم بعلاقة غير شرعية بالأسقف ، بادرت الأم بالتنازل عن الوصاية ، وانخرطت فى سلك الرهبنة، تاركة وحيدها يشب فى جو من العبث واللهو ، هيأه له أساقفة « كولونيا » . فاضطر — والحال هذه — أن يتنازل عن تقاليد الحكم للأسقف « أدابير دى بريم » . وفى الوقت نفسه تزوج « برت دى سوز » . ولكنه سرعان ما مل عشرتها فهجرها مفكراً فى أن يسرحها .

وتذكرنا إثارة هذا الاسم أيضاً ، بالنضال الذى قام بين البابوات فى القرون الوسطى ، وبين الأباطرة الألمان المسيطرين على الإمبراطورية الرومانية ، نضال حول الاستئثار بالسلطة الزمنية . ويذكرنا على وجه خاص بالبابا « جريجورى » السابع ، الذى انتخب للكرسى البابوى، وحاول أن يكون خليفة القياصرة من الرومان ما دام يحسب نفسه ظل الله فى أرضه . فأخذ يسعى

أولا فى إقناع المركيزة « ماتيلدا دى توسكانى » لتتنازل له عن أملاكها ليقوى دعائم عرشه . فهب الإمبراطور الشاب فى وجهه يمنعه باسم الملكية الوراثية من الحصول على مطامعه وأغراضه ، ولكن سطوة البابا كانت نافذة ، وشكيمته قوية ، فوجه دعوى إلى خصمه الإمبراطور ليحاكم أمام الكنيسة على الجرائم الخلقية التى ارتكبها ، فلما أبى عليه هنرى الرابع ورفض ذلك الطلب فى إباء وشمم ، أصدر البابا نداء إلى شعبه ناشده فيه أن ينفض من حول الإمبراطور الخليع الذى عصى أوامر الكنيسة . وأخيراً أعلن البابا حرمانه من حقوقه .

لم يقو هنرى الرابع على مغالبة خصمه ، ولم يستطع فى النهاية سوى الإذعان لأوامره . وفى هذا اليوم المشهود « يوم ٢٥ يناير عام ١٠٧٧ » سار هنرى الرابع إلى قصر كانوسا حافى القدمين ، ليس عليه من الملابس سوى « عباءة الغفران » المصنوعة من وبر الماعز ، لكى يقدم خضوعه للبابا جريجورى السابع ، ويلتمس أن يرفع عنه قرار الحرمان ، وذلك على الرغم من أن الأساقفة اللومبارديين كانوا يحرضونه على شق عصا الطاعة والخروج على البابا ، فإذا وصل إلى أبواب القصر ، أمر البابا بتعذيبه بأن يظل واقفاً فى ساحة القصر زهاء يومين تحت البرد والصقيع ، قبل أن يسمح له بالمثول بين يديه ! . . .

وكان لهذا الإذلال أثره . فإن عطف الشعب تحول إلى الإمبراطور المظلوم ، ولم تمض شهور حتى وجد هنرى الرابع من الأنصار والمؤيدين ما مكنه من شق عصا الطاعة والوقوف فى وجه البابا ، وفى وجه خصومه السياسيين الذين يناصرون البابا ، وظهر بجيشه أمام أسوار روما يحاصر القصر البابوى ، ويلوح لسيده بالوثيقة التى وقعها سبعة وعشرون أسقفاً لمبارديا بعزل جريجورى السابع الذى لم يعد أباً روحانياً أعظم ، وإنما صار كاهناً زائفاً ! . ظل هنرى الرابع محاصراً البابا مدى سنوات ثلاث ، لم يستطع أن يكسر فيها من شكيمة خصمه العنيد ، وأخيراً تمكن الإمبراطور من الإستيلاء على المدينة ، فلجأ البابا إلى إحدى القلاع ، وبقى محاصراً فيها إلى أن جاء جيش مؤلف من النورمنديين والعرب الذين كانوا يحتلون إذ ذاك جنوب إيطاليا ، فأنقذوه وأجبروا الإمبراطور على التقهقر ، وأعملوا السلب والنهب فى روما ، وأخذوا ألوفاً من سكانها أسرى .

• • •

ليست هذه الحوادث موضوع التراجيدية ، التى نحن بصددها ، وإنما هى حقائق تاريخية ، استغلها بيراندللو ، تاركاً لقلمه حرية التصرف فيها ، ومعتمداً عليها كهيكل أو كقالب يفرغ فيه فكرته ، فلم يهتم وهو بين هذا الخضم الزاخر

بالمواد التاريخية . بغير التراجيدية التى تتفق وموضوع مسرحيته ، وبالعناصر التصويرية التى تفيض بها حياة هنرى الرابع . ولمحات من جهود الذين اشتركو معه فى حادث كانوسا .

فسياق التراجيدية إذن محض تأليف تصوره المؤلف . ولكى نفهمها فهماً جيداً ، نذكر حادثاً وقع قبل ابتدائها بنحو عشرين عاماً ، ذلك أن البارون « تيتو بلكريدى » أراد التخلص من مزاحم له فى حب المركيزة « ماتيلده دى سبينا » ، على أن لا تشعر هى بخيانته وغدره بهذا المزاحم فتنفر منه ، فانتهز فرصة حفلة رقص تنكرية ، ارتدى فيها مزاحمه ملابس هنرى الرابع ، وفيما هم يعدون على ظهور الجياد فى طريقهم إلى المرقص المقنع ، الذى أقامه أصدقاء المركيزة ، وهم فى ثيابهم التنكرية ، تعمد البارون أن يسقط مزاحمه عن ظهر جواده ، مؤملا أن يقتل ، فيتخلص منه ، ولكن المزاحم أغمى عليه فقط ، وحمل إلى قصره ، وبعد ساعتين أفاق من إغمائه ، وعاد إليه رشده ، فانتصب فجأة فى بهو القصر مرتدياً ملابسه التنكرية . وقد خيل إليه أنه تقمص شخصية هنرى الرابع . أى الشخصية التى كان يرغب فى أن يمثلها فى ذلك المرقص المقنع ، فخيل إلى أصدقائه وأهله أنه يقوم بدوره كما يقومون به جميعاً ، ثم بدأوا يسخرون منه ومن سحنته التى تغيرت ، بيد أنه جرد حسامه

وانقض به على اثنين من المدعوين . فامتقعت الوجوه فجأة عند رؤية هذا القناع المخيف الذى لم يصبح تمثيلاً . بل كان جنوناً ! .

ظل هذا المزاحم ، زهاء عشرين عاماً وهو يصطنع الجنون بشكل كامل ، فاضطر أقاربه إلى أن يسايروا هواه فى الجنون ، فحولوا مسكنه إلى شبه قصر ملكى مؤثث بأثاث البلاط الذى كان مألوفاً فى عصر هنرى الرابع ، وأحاطوه بطائفة من ممرضى الأمراض العقلية ، خلعوا عليهم ثياب المستشارين السريين للإمبراطور الشاب .

وفى خلال السنوات الطويلة التى تلت ذلك الحادث ، كان « هنرى الرابع » الزائف ، يرقب فى صبر نافد اللحظة المناسبة التى يروى فيها غليل انتقامه من خصمه ، إذ أدرك أن سقوطه عن ظهر الجواد ما كان إلا محاولة أراد بها البارون بلكريدى ، أن يتخلص منه ويجهز على حياته ، ولكن هذا الجنون صنع منه ممثلاً بارعاً خطراً ، ثم راح يتألم فى قرارة نفسه لأن ازدواج شخصيته وتوقده الفكرى المفاجئ ، كانا يباعدان بينه وبين عواطفه الدفينة ، فيحس كأن هذه العواطف غريبة عنه . وكانت تبدو له أحيانا كأشياء يرى من واجبه أن يكسبها قيمة معنوية ، أى أن يحيلها إلى عمل عقلى يستعيض به عن حرارة

الصدق التى يشعر بأنها تفر منه . فالجنون هنا بمثابة اصطناع عبقرية أو اصطناع حياة لم يستطع البطل أن يحياها فى عالم الواقع ، فأراد أن يحياها فى شبه حلم . أما السؤال الذى يبغى بيراندللو أن يطرحه على الجمهور فهو :

أليس الجنون المموّه ، هو فى الواقع جنوناً حقيقياً ؟ ! وإذا صادف أن موّه إنسان ما بالجنون أعواماً طوالا ، حتى خدع فيه أطباء الأمراض العقلية ، أفلا يكون جنونه هذا قد أصبح حقيقة واقعة فى نفسه ؟؟

هنا يرتفع بيراندللو إلى مصاف « شكسبير » ويصبح بطله أشبه « بهملت » ، فالمشهد الذى ينزع فيه هنرى الرابع الزائف قناع الجنون عن نفسه ليستمرئ لذة انتقامه الشاذ ، هو على قصره وتركيزه من المشاهد التى يكون لها فى نفسية المتفرج أبلغ وقع وأعظم تأثير ، فكأن بيراندللو يريد أن يقول ، إن فى نفس كل إنسان نزعات وشخصيات متعددة ، فمن اليسير عليه إذن أن يصطنع شخصية غير شخصيته ، لأن الشخصية الجديدة ليست فى الحقيقة سوى جزء من نفسه . . . هل هنرى الرابع مجنون يصطنع العقل ؟ ! أو هو عاقل يصطنع الجنون ؟ إنه يلقى هذا السؤال على نفسه ويناقش خصومه بقوله :

أمجنون أنا أم غير مجنون ؟ . . لقد ضقت ذرعا . . فى

وسعكم أن تسحقوا رجلا تحت وطأة كلمة « مجنون » . .
والواقع أن الحياة منسحقة تحت وطأة كلمات . . هل أنتم جادون
فى اعتقادكم بأن هنرى الرابع ما يزال حيا ؟ . . ومع ذلك فها
أنا ذا أتكلم وآمركم أنتم الأحياء . . أنا الذى أريدكم أحياء
على هذه الصورة . . قد يبدو من المزاح حقا أن يستمر الأموات
فى السيطرة على الحياة . . ولكن اخرجوا من هنا واذهبوا إلى
عالم الأحياء . وهناك تعلمون أن فى وسع الأموات التحكم
فى الحياة !

أرأيت سخرية بيراندللو بالحياة ، وبالتقاليد ، وبالأوضاع ،
وتأملت الحكمة وهى تجرى على لسان مجنون ؟ فقديماً قال
العرب : خذوا الحكمة من أفواه المجانين ! !

ولكن بيراندللو لا يترك موجة الشك تجرف نفسه ، بل إنه يعود
فيشرح لك منطق المجانين ، فهم فى اعتقاده حينما يتكلمون
يضربون بكل شىء عرض الأفق . وعندئذ تتحطم التقاليد
وتتطاير النظم وتستحيل إلى هشيم .

فوجودنا أمام أحد المجانين مثلا معناه وجودنا أمام شخص
يقوض ما بنيناه حولنا ونظمناه بمنطقنا ، وإنما ليس هذا معناه
أن المجانين لا يعقلون ، فقد يكون لهم المنطق الخاص الذى
يتخذ اليوم شكلا وغداً شكلا آخر ، ومن يدرى . فقدنستجمع

قوانا الذهنية ونركزها على شيء معين، أما المجنون فيستسلم لذلك المنطق الأهوج الخاص به .

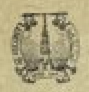
وهنرى الرابع لفرط ما استحوذ عليه جنونه المصطنع ، كان يؤمن بوحدة الزمن ، فيخيل إليه ، برغم مرور عشرين عاماً على حادث جنونه ، أنه لا يزال فى سن الشباب ، وسيظل فى السادسة والعشرين إلى الأبد ، وكان يرى فى ماتيلدا دى سبينا المرأة التى أحبها ومن أجلها كاد يقتل ويلاقى حتفه ، ومع ذلك فقد أحب ابنتها لأنها تشبهها شبهاً تاماً، وتطور حبه للأم التى منحت نفسها لخصمه ، فالحياة قد هزأت منه ، وهو بجنونه وحبه لابنة معشوقته ، هزأ بالحياة أيضاً .

وشخصية هنرى الرابع شبيهة بشخصية « هملت » فى بعض المواضع ، ولكنها تختلف عنها فى مواضع أخرى ، كان هملت يتصنع الجنون ليصل إلى غرض فى نفسه ، أى إرضاء شهوة الانتقام ، واختلف المفسرون فى تعليل ذلك : ألم تأت على هملت فترة جن فيها حقا ؟ على أن هملت لاحت له أكثر من فرصة للانتقام من خصمه ، فكان يؤجل ويؤجل لغير سبب ظاهر ، أما هنرى الرابع فيزعم فى بعض الأحايين أنه عاقل ، وأن جنونه مكر منه ودهاء ، ليتمكن من الانتقام من المرأة التى حاولت أن تذل كبرياءه ، ومن الرجل الذى

زاحمه على حبها وكاد يفتك به . ولو أننا قد نشك — من أحاديثه لما يقع فى ختام المسرحية — فى أنه كان يتصنع الجنون فى خلال هذه السنوات الطوال . ولكن الأحاديث ليست بكافية لهذه الدلالة . فقد تخرج الحكمة من أفواه المجانين ، ونحن نعلم أن المجنون ليس مجرداً من موهبة التفكير ، بل هو يفكر فى اليقظة كما نفكر نحن تماماً . ويحلم مثلما نحلم . وله نفس الإحساسات والمدارك التى للعاقل ، وهناك فترات تستضىء فيها أذهان المجانين بنور الحكمة . فيحكمون أحكاماً صائبة ويبدون آراء سديدة . أجل ! إن جنون هنرى الرابع جنون ظريف . وما هو إلا تمثيل دور واحد مدى الحياة . ولكن هل تمثيل هذا الدور يرشدنا إلى أنه كان يصطنع الجنون ؟ مهما يكن فإن بيراندللو يدرس فى مسرحيته حالة مرضية خاصة ، حالة رجل مصاب بما يسميه الأطباء مرض « استنزاف الأعصاب » أو إراقة الحيوية الكامنة فى خلايا الجسم ، أو بعبارة أوضح : هو نوع من مرض « الشخصية » الذى ينشأ غالباً عن صدمة وجدانية عنيفة . أو حادث مرعب أو مفاجآت ونكبات . فتختل أعصاب الشخص ويضطرب عقله وتختلف قوة ذاكرته ، ويسيطر عليه العقل الباطن سيطرة تامة .

ونزيد تعريفاً ببقية الأشخاص الذين يشتركون مع « هنرى

الرابع ، فنقول : إن بلكريدى الذى سبب سقوط صديقه عن ظهر الجواد بسبب غيرته الحمقاء ، هو نوع الشخصية التى يلجأ إليها بيراندللو دائماً فى مسرحياته ليصور بها طابع الخيانة والغدر . والطبيب يمثل وجهة نظر العلم الموضوعية ، يمثل الفضول ذا الغاية الذاتية ، وعدم الاكتراث بآلام الغير ، وهو العنصر الهزلى فى الدرامة ، أما ماتيلدا دى سبينا وابنتها فريدة ، فالغرض من إظهارهما التمهيد للحوادث ، وبعبارة أخرى : إن الملاحظ فى هذه الدرامة خلوها من عنصر النساء ، أو خلوها من نساء لهن صفات ممتازة . وصفوة القول أن هذه الدرامة هى مأساة الذات المنكرة ، وهى مأساة الضمير الحى حين يصارع الحياة فيتغلب عليها حيناً وتقهره أحياناً ، كما أنها مأساة القلق والتردد الذى يملك على الناس مشاعرهم فى أعقاب الحروب واجتياز ويلاتها .



دار المعارف بمصر

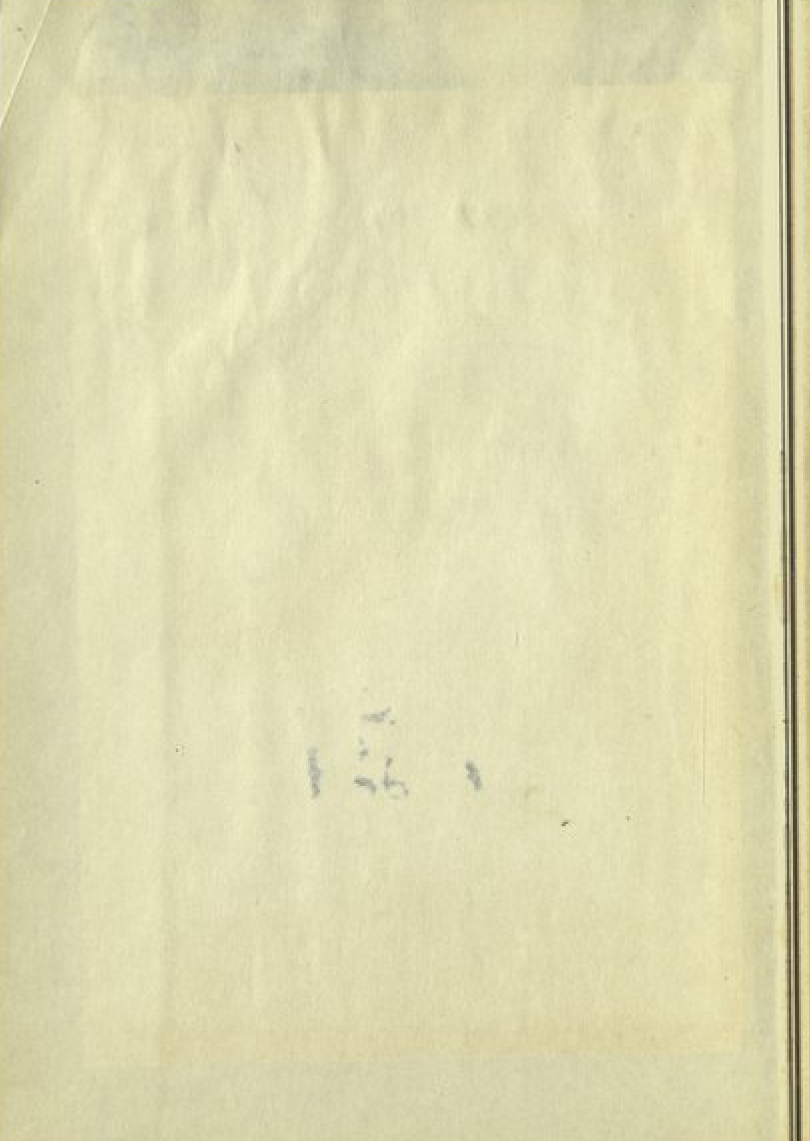
أسست بالقاهرة سنة ١٨٩٠

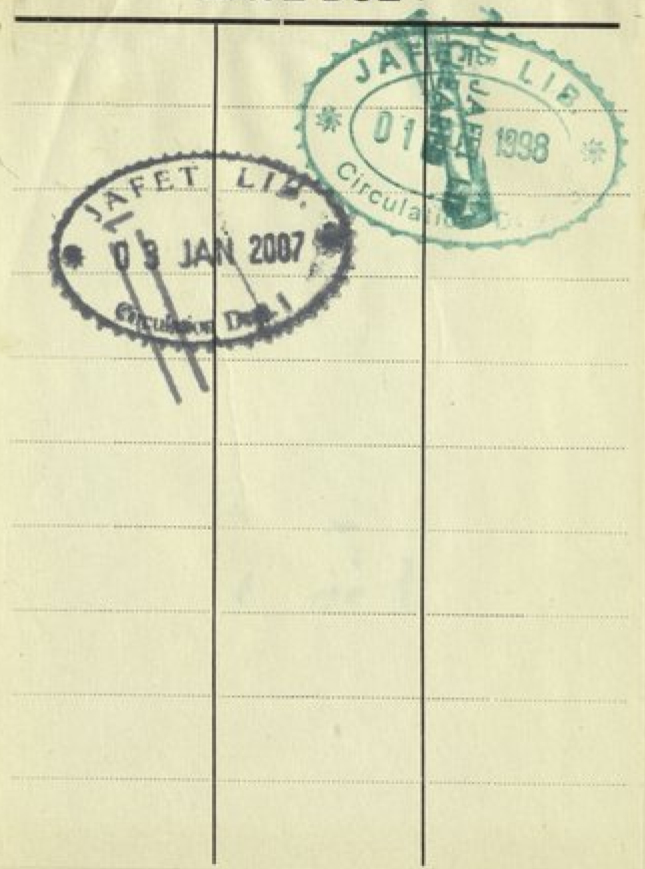
تقدم إلى القارئ فى مختلف مراحل حياته ومتباين درجات ثقافته كل ما يحتاج إليه فى تكوين مكتبة عربية فى منزله لتساعده على الاستزادة من الثقافة والطموح إلى حياة عقلية راقية .

القاهرة :
٧٠ شارع الفجالة

الإسكندرية :
٢ ميدان محمد على

س . ت ٢١٢١ه




JAFET LIB.
01 1998
Circulati
JAFET LIB.
03 JAN 2007
Circulation Dept.


AMERICAN UNIVE TY OF BEIRUT
UT VITAM HABEANT ABUNDANTIUS HABEANT
1866
الجامعة الاميركية في بيروت